ليوپولدو توريس بالباس

الفن المرابطي والموحدي

ترجمة
الدكتور سيد غازي
مدير مركز الدراسات العربية بجامعة شيلي



توزيع
دار المعارف بمصر
١٩٧١

الفن المرابطي والموحدي

ليوپولدو توريس بالباس

الفن المرابطي والموحدي

ترجمة

الدكتور سيد غازي

مدير مركز الدراسات العربية بجامعة تشيلي

توزيع

دار المعارف بمصر

١٩٧١

ARTES ALMORAVIDE Y AMOHADE

POR

LEOPOLDO TORRES BALBAS

MADRID, 1955

الطبعة الأولى
١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة تقديم

لم يحظ تاريخ الفن الإسلامى إلى وقت قريب بما هو جدير به من عناية الباحثين العرب فى شتى الأقطار الإسلامية . والجهود الممتازة التى بذلت فى خدمته إنما قامت فى أكثرها على أكتاف نخبة من المستشرقين آمنوا بأهميته فى تاريخ الحضارة الإسلامية وتاريخ الفن العام ، فتوافروا على درسه وألفوا فيه من الكتب والأبحاث ما لايزال أكثره غريبا على اللغة العربية .

وقدّر للفن الإسلامى فى الأندلس والمغرب أن يظفر بنصيب وافر من هذه الجهود ، فكتب عنه نفر من هؤلاء الروّاد دراسات قيمة تكشف عن تطوره وتدل على خصائصه ومقوّماته ، ونشط من بينهم علماء إسبانيا يحفزهم إلى البحث فيه أنّ تاريخهم القومى يتصل بتاريخ العرب والبربر اتصالا وثيقا تمتد جذوره إلى أواخر القرن الأول للهجرة ولا تزال آثاره باقية فيهم حتى اليوم .

وكان الأستاذ ليوبولدو توريس بالباس - عضو الأكاديمية الملكية التاريخية بمدريد ومدير معهد بلنسية دى دون خوان وسكرتير تحرير مجلة الأندلس سابقا - من أنشط العلماء الإسبان فى هذا المضمار . فقد قضى

شطراً كبيراً من حياته العلمية فى خدمة تاريخ الفن فى الغرب الإسلامى، ونشر فيه من الأبحاث ما ظفر بتقدير الخاصة، ولم تفتر همته فى التأليف والبحث حتى وافاه الأجل سنة ١٩٦٠.

وكتابه « الفن المرابطى والموحدى » الذى نقدمه اليوم إلى قراء العربية من أحدث ما كتبه فى هذا الباب. وقد جمع فيه خلاصة أبحاثه عن الفن الإسلامى فى ظل المرابطين والموحدين، فأبان عن خصائص هذا الفن ومقوماته، وتتبعها فى شتى مواضيعه وأغراضه، وكشف عن أثر الأندلس والمشرق فى طابعه الذى تميز به، وأتاح بذلك لدارس «الفن النَّصْرى» و « الفن المدجنى » أن يفسر العلاقة بينها وبين هذا الفن الذى نبتا منه وقاما على أكتافه.

والمؤلف كعادته يعالج موضوعه بأسلوب مضغوط مركز، تكثر فيه الجمل الاعتراضية وتقل فيه - إن لم تنعدم - الرغبة فى التزويق البلاغى. وقد حافظنا على منزعه ما أمكن، دون أن نجحف بوضوح الفكرة وسلامة العبارة. وأثبتنا المصطلحات الذائعة فى الغرب الإسلامى، ولم نلجأ إلى المشارقة إلا عند الضرورة. وقيدنا أسماء الأماكن الأندلسية كما عرفها الأندلسيون لا كما ينطقها الإسبان فى الوقت الحاضر. وأرفقنا بالتواريخ الميلادية ما يقابلها فى تاريخنا الهجرى ليتوافر للموضوع جوه الإسلامى. ولم نكتف كالمؤلف بإيراد المصادر مجتمعة فى النهاية، بل أثبتناها أيضا فى الهوامش لتكون أهدى للقارىء. وكذلك نقلنا الإشارة إلى اللوحات من صلب النص إلى الهوامش، حتى تتصل العبارة ويتفرغ القارىء لمتابعة المؤلف فى عرض موضوعه.

وبعد ، فنرجو أن يسدّ هذا الكتاب بعض ما فى المكتبة العربية من فراغ ، وأن يحفز الباحثين العرب على الاهتمام بتاريخ الفن فى الغرب الإسلامى .

والله الموفق ، وهو المستعان .

سنتياغو فى شوال ١٣٩٠ / ديسمبر ١٩٧٠

سعيد غازى

الدولة المرابطية والموحدية
اتحاد الأندلس والمغرب

فى نهاية القرن الحادى عشر (٥ هـ) ، كانت الأندلس ، أو بعبارة أخرى ، كانت البلاد التى يسيطر عليها المسلمون فى شبه جزيرة أيبرية ، ممزقة إلى ممالك متعددة ، يشغل بعضها مناطق صغيرة ، ويخضع أمراؤها لملك قشتالة بدفع الجزية . كان الإسلام وقتئذ يعانى فى إسبانيا محنة بالغة ؛ ظهر أثرها عندما استولى ألفونسو السادس سنة ١٠٨٥ م (٤٧٨ هـ) على طليطلة ، وتقدمت بذلك حدود النصارى إلى حوض نهر تاجه . ولما تيقن سلطان المرابطين ، يوسف بن تاشفين ، من عجز أمراء الطوائف عن مقاومة أهل قشتالة ، جاز الزقاق إلى شبه الجزيرة ليشد من أزر المسلمين فى مناهضة النصارى . وكان قد تمكن قبل ذلك من السيطرة على المغرب وتوحيده ـ بعد أن كان ممزقا نهب الفوضى ـ بحروبه التى قام بهـا ؛ مدفوعا بالرغبة فى الإصلاح الدينى ، على رأس الملثمين من برابرة الصحراء البداة .

جاز يوسف بن تاشفين مضيق جبل طارق أكثر من مرة . وانتصر على ألفونسو السادس سنة ١٠٨٦ م (٤٧٩ هـ) فى وقعة الزلاقة (ساجرالياس) انتصارا محدود النتائج . فلما اتهم أمراء الطوائف بالطغيان والفسق والانحلال ، وبقلة الغيرة على الدين وعدم الاهتمام بالجهاد ،

وانتُقدوا من أجل انصرافهم لمعاقرة الخمر ، فى رفقة الشعراء والندماء، وعلى أصوات القيان - عزم السلطان المرابطى على خلعهم عن عروشهم، وبدأ بالأمير عبد الله فخلعه سنة ١٠٩٠ م (٤٨٣ هـ) عن مملكته بغرناطة ، واستولى فى العام التالى على إشبيلية ، واتحدت الأندلس بالمغرب منذ ذلك الحين ، وتكونت من الإقليمين دولة واحدة ، تمتد من المحيط الأطلسى غربا إلى الجزائر شرقا .

وأزهى فترة وألمعها فى دولة البرابرة الصحراويين هى الربع الأول من القرن الثانى عشر (٦ هـ) ، أو بعبارة أخرى ، الفترة الأولى من حكم السلطان على بن يوسف (١١٠٦ / ١١٤٣م = ٥٠٠ / ٥٣٧ هـ) ، الذى ولد بسبتة لأمة نصرانية ، وقضى فى الأندلس فترات كبيرة ، وعظم فى بلاطه نفوذ أهل شبه الجزيرة .

فى خلال هذه الفترة - وهى التى ينتظمها نهاية حكم ألفونسو السادس ، والسنوات التى حكمت فيها ابنته السيدة أوراكه ، ومدة الوصاية الطويلة على ألفونسو السابع - وقفت قشتالة وليون من المرابطين موقف الدفاع . وفى سنة ١١٠٨م (٥٠١ هـ) قُتِل الأمير شانجو ، الابن الوحيد لفاتح طليطلة ، فى وقعة أقليش . واستولى المرابطون فى العام التالى على طلبيرة . وفى سنة ١١١١م (٥٠٤هـ) فتحوا شنترين ويابرة وبطليوس وبورت وأشبونة .

وفى الربع الثانى من هذا القرن بدأ الانحلال يدبّ فى أوصال الدولة المرابطية . ووفق ألفونسو المحارب ملك أرجون ، ثم ألفونسو السابع ، فى محاربة برابرة الصحراء . وفى سنة ٤٤ / ١١٤٥م (٥٣٩ هـ) انتهى

حكم المرابطين فى الأراضى الإسبانية ، وأدى انحلالهم الداخلى إلى فترة ثانية قصيرة من حكم الطوائف .

وكانت قد ظهرت بالمغرب سنة ١١٢١م (٥١٥ هـ) دعوة الموحدين ، وهى دعوة جديدة تقوم أيضا على أساس دينى . وقد أنكر أصحابها أن يكون للعقل دخل فى شرح العقائد ، وحاربوا التفسير الحرفى للقرآن واعتبروه مؤديا إلى التجسيد المادى لذاتية الله ، وكفّروا من أخذ به فى الأندلس والمغرب على عهد المرابطين . وكان هؤلاء الموحدون برابرة أيضا ، غير أنهم كانوا ينحدرون من جبال أطلس . ونشروا بحد السيف تعاليم خلقيّة صارمة ، وأخذوا الناس بأحكام شديدة متزمّتة . وفى خلال حروبهم الطويلة فى المغرب ضد أسلافهم الملثّمين ؛ فتحوا فاس سنة ١١٤٦م (٥٤٠ هـ) ، واستولوا فى العام التالى على مراكش وإشبيلية . وسيطروا على الأندلس منذ سنة ١١٥٣ م (٥٤٩ هـ) ، فيما عدا المرية التى لم يستردوها من أهل قشتالة إلا سنة ١١٥٧ م (٥٥٢ هـ) . واتحدت بذلك الأندلس من جديد ببلاد المغرب ، وشمل سلطان الدولة الموحدية كل بلاد البربر حتى طرابلس ، وساد السلام والأمن فى ربوعها المترامية الأطراف .

وبلغ الإسلام ذروة مجده بين البربر فى الفترة التى حكم فيها عبد المؤمن (ت ١١٦٣ م = ٥٥٨ هـ) ، وابنه أبو يعقوب يوسف (٦٣ / ١١٨٤م = ٥٨ / ٥٨٠هـ) ، وحفيده أبو يوسف يعقوب (٨٤ / ١١٩٩ م = ٨٠ / ٥٩٥ هـ) : وانتصر أبو يوسف هذا على النصارى انتصاراً باهراً فى وقعة الأراك سنة ١١٩٥ م (٥٩١ هـ) ، وهى آخر وقعة مهمّة ظفرت فيها

جيوش المسلمين بالنصر فى الأراضى الايبرية . وبعد ذلك بسنوات قلائل انهزم المسلمون سنة ١٢١٢ م (٦٠٩ هـ) فى وقعة العقاب هزيمة منكرة ، ولم يستطيعوا بعدها أن يرأبوا صدعهم ، فكانت بذلك بدء انحـــلال الموحدين الخاطف . وانتهى الأمر بدولة الموحدين إلى انفصال الأقاليم البعيدة - كالأندلس وإفريقية - عن مركزها السياسى بمراكش ، واستنفدت قواها ثورات الأمراء وأزمات الأسر الحاكمة .

أثر الموحدون فى تطور الفن - وإن أعوزتهم كأسلافهم تقاليد ثقافية - بتصوفهم الأصيل الذى يحارب كل ماف الحياة من مظاهر الترف والبذخ ، ويتفق ودعوتهم إلى إحياء الإسلام فى نقاوته الأولى ، فأقلوا إلى حد كبير من الزخارف فى المساجد التى شيدوها بمراكش ، حتى انحصرت فى أشكال رئيسية حاسمة الخطوط بينة المعالم فوق أرضيات فسيحة عاطلة من الزينة ، على خلاف ماتميزت به بعض المساجد المرابطية من المبالغة فى الزخرف تحت تأثير الفن الأندلسى . وتروى بعض مصادر التاريخ الإسلامى [1] أنه عندما تهيأ عبد المؤمن أول سلاطين الموحدين لدخول فاس منتصرا سنة ١١٤٥ م (٥٤٠ هـ) ، غُطّيت بالجص على عجل فى الليل النقوش التى تحلّى الحيز المواجه للمحراب فى جامع القرويين المرابطى ، وكانت نقوشا بديعة مطلية بالذهب واللون الأزرق وبألوان أخرى . وبلغ من جمال هذا الأثر الفنى أنه كان يشغل المصلّين عن صلاتهم ويجتذب انتباههم

(١) ابن أبى زرع : روض القرطاس ، ج ١ ص ٣٥ .

بلمعان ألوانه [١] . واليوم ، أخذت تعود إلى النور هذه الرسوم البديعة ، بعد أن نزعت عنها طبقة الجص التى كانت تغطيها طوال ثمانية قرون .

ونظراً لأنه لم يُحفظ لنا أى مسجد من مساجد الموحدين فى الأندلس ، فإننا نجهل ما إذا كانت تشترك ومساجدهم المراكشية فى هذا الميل إلى الاقتصاد فى الزخرف . ومع ذلك ، فإن بقايا المسجد الجامع بإشبيلية تدعو إلى الشك فى أنه كان يحمل من النقوش أكثر مما تحمله المساجد المغربية .

وأثر الموحدون أيضا فى تطور الفن من ناحية أخرى . فقد شيدوا أبنية فسيحة يتميز بعضها بالضخامة وتعلن عن عظمة الدولة التى تتجلى فى سمة مساجدهم وتماثلها ووحدتها ، وفى حجم صوامعهم (مآذنهم) وصلابتها ، وفى عظم بعض أبوابهم المؤدية إلى المدن ؛ ولعلهم تأثروا فى ذلك بعظمة الخلافة السالفة فى قرطبة وبضخامة أبنيتها .

كان عصر المرابطين والموحدين فى الغرب الإسلامى ، أو بعبارة أخرى ، كان القرن الثانى عشر (٦ هـ) ، من أخصب عصـــور الفن الأندلسى وأكثرها تمثلا فى الوقت نفسه للطُرز الوافدة من شرق البحر المتوسط . وقد أدى الاتحاد الوثيق بين الأندلس والمغرب فى ظل حكم البربر - طوال نيف وقرن من الأمن والاستقرار - إلى انتشار الفن الأندلسى بالمغرب فى مناطق ذات حضارة زراعية ، تقل فيها حتى ذلك الوقت - بحسب المعلومات القليلة المعروفة - المدن الكبيرة ، وتدين بثقافتها لبغداد عن طريق إفريقية (تونس) وحاضرتها القيروان . وكان يعوز مؤسسى

(١) لوحة ٥ ، ٦ .

الدولة المرابطية ـ وهم الصحراويون البداة ، كما كان يُعْوِز مؤسسى الدولة الموحدية ـ وهم الجبليون الجفاة ـ تقاليد فنية قيمة بتعديل الفن القائم أو احتلال مكانه . وساعد الاتحاد السياسى على انتشار الحضارة الأندلسية فى المناطق الساحلية الواقعة جنوبىّ مضيق جبل طارق ، وعمل على تحرير هـــذه المناطق من نفوذ المشرق . وما نسمّيه تجوزا بالفن المرابطى والفن الموحدى ، إنما هما فى المغرب فنّان أندلسيان ُحِملا إليه ، وامتزجت فيهما الطرُز القائمة فى عهد الطوائف بالتيارات الوافدة من الشرق .

المساجد

عُنىَ أمراء الطوائف بتشييد القصور التى اتخذوا منها معارض لحياة حافلة بالأعياد والملذات أكثرَ من عنايتهم بإقامة المساجد . ثم أتى المرابطون والموحّدون ، فاهتموا بتشييد بيوت الصلاة ، مدفوعين إلى ذلك بالرغبة فى الإصلاح الدينى .

ولم يبق فى شبه الجزيرة أثر من مساجد المرابطين . وبقى من عصرهم فى المغرب جامعا تلمسان والجزائر (1) وجامع القرويين بفاس ، بعد أن دخلها بعض التعديل . ويرى السيد مارسيه ، فى بحث كتبه حديثا (2) ، أن النصف الشرقى من الجامع الأول ، بُنىَ سنة ١٠٨٢م (٧٤/٤٧٥هـ) ، بعد أن تأسست تلمسان بزمن وجيز . والمعتقد أن جامع الجزائر - باعتبار أنّ منبره مؤرخ سنة ١٠٩٦ م (٤٩٠ هـ) - تمّ بناؤه فى هذا التاريخ(3) . وهو - على ما دخله من شتى التعديلات - كبير الشبه بجامع تلمسان (4) . أما جامع فاس ، المحرم دخوله على غير المسلمين ، فلم يكد يُدرس بعد (5) . ويبدو أن السلطان على بن يوسف وسّعه وعدّل

---

(١) شكل ١ ، ٤.

(٢) Marçais, G. : Sur la Grande Mosquée de Tlemcen (Annales de l'Institut d'Etudes Orientales), Vol., VIII, pp. 266—277.

(٣) لوحة ٣٩.

(٤) لوحة ١.

(٥) لوحة ٥، ٦.

فيه ، حتى استقر على أبعاده الحاليـــة . وهو الذى زيّن أيضا جامع تلمسان بالزخارف البديعة وأتمّ بناءه سنة ١١٣٦م (٥٣٠ هـ)[١] ، كما بنى فى حاضرة ملكه مراكش ، جامعا كبيرا غنيا بالنقوش ، هدمه الموحدون عندما استولوا على المدينة .

وإذا لم يُقدّر للمساجد الموحدية أن تندثر تماما فى الأندلس ، كما اندثرت المساجد المرابطية ، فإن ما بقى من آثارها فى شبه الجزيرة قليل محدود . فجامع إشبيلية لم يبق منه غير صومعته (مئذنته) الكبيرة ـ الخيرالدة المشهورة، شعار المدينة الضخم ـ وجانب من صحنه[٢] . وقد شيد الجامع فيما بين ١١٧٢ و ١١٨٢ م (٥٦٧ و ٥٧٧ هـ) ، ثم أُكمل أو أصلح فى السنوات الأخيرة من القرن الثانى عشر (٦ هـ) [٢] . وثمة صومعة (مئذنة) أخرى أقل من الخيرالدة ضخامة بالقرب من إشبيلية فى القفر المعروف بالكوانرو أبيتان[٣] . ويقوم لصقها معبد ذو ثلاث بلاطات لعله كان مسجدا من قبل[٤] . ويختتم القائمة الصغيرة لمبانى الموحدين الدينية المحفوظة بالأندلس محراب فى ميرتلة (بالبرتغال)[٥] ، وبقايا نقوش من الجص فى جامع ألمرية[٦] .

أما فى المغرب ، فقـــد بقيت للموحدين عدة مساجد تتيح تحديد خصائصها . وقد اندثر أول جامع موحدى بمراكش . إلا أن الحفريات

---

(١) لوحة ٢ ، ٣ ، ٤ .

(٢) لوحة ١٦ ، ١٧ ، ٢١ ، ٢٢ .

(٣) لوحة ٢٤ .

(٤) لوحة ١٩ .

(٥) لوحة ١٨ .

(٦) لوحة ١٨ .

الحديثة تساعد على معرفة تخطيطه ، وقد بُنِىَ فوق أنقاض قصر على ابن يوسف ، وكان الشروع فى بنائه سنة ١١٤٧ م (٥٤١ هـ) . وبُنِىَ مسجد تينملل ، بجبال أطلس ، بعد سنة ١١٥٤/٥٣ م (٥٤٨ هـ) (١). وشُيِّد جامع الكتبيين بمراكش - لصق الجامع المندثر الآنف الذكر - قبل سنة ١١٦٢ م (٥٥٨ هـ) (٢) . وأُقيمَ مسجد سلا ، فيما يقال ،سنة ١١٧٦م (٥٧٢ هـ) . وبُنِىَ جامع رباط الفتح سنة ١١٨٩ أو ١١٩٠م (٥٨٧ أو ٥٩٣ هـ) ، وقد توقف العمل فيه بعد ثلاث سنوات من الشروع فى بنائه ولم يقدّر له أن يتم . وشُيِّدَ مسجد الأندلسيين بفاس فيما بين ١٢٠٣ و ١٢٠٧م (٦٠٠ و ٦٠٥ هـ) ، وهو يكشف عن تدهور فنى كبير .

وفى جامع القرويين بفاس ، تمتد البلاطات موازية لجدار القبلة ، حيث يوجد المحراب المتجه نظريا إلى مكة ، كما هى الحال فى كثير من المساجد الشرقية . ومن المحتمل أن المرابطين اتبعوا عند توسيع الجامع الوضع الداخلى الذى كان عليه المبنى من قبل . أما فى سائر المساجد الآنفة الذكر ، سواء منها المرابطية أو الموحدية ، فتتعامد البلاطات على جدار القبلة ، كما هى الحال فى أقدم المساجد التونسية (كجامعى القيروان وتونس) ، والأندلسية (كجوامع قرطبة وغرناطة والمرية) .

ويتمثل التجديد الرئيسى الذى أدخل على مساجد القرن الثانى عشر

---

(١) لوحة ١٤ ، ١٥ .

(٢) لوحة ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ .

(٦ هـ) فى استبدال الأعمدة الحجرية أو الرخامية التى تفصل بين البلاطات وترتكز عليها السقوف ، بدعائم من الآجر ، مربعة أو مستطيلة ، على شكل حرف T ، أو فى هيئة صليب . وترتكز على جوانب مساندها عقودٌ متجاوزة ، وكَتنبُت أربعة عقود من كل دعامة على هيئة صليب ، وثلاثة عقود من كل دعامة على شكل حرف T ، وعقدان من كل دعامة مربَّعة أو مستطيلة . وكانت عقود البلاط الأوسط والبلاطات الأفقية مفصَّصة فى العادة أو مختلطة .

وقد أضْفَتْ دعائم الآجر على البلاطات المتعددة ثباتا أكثر مما كانت توفره أعمدة الحجر أو الرخام ، كما أتاحت التخلص من الأوتار الخشبية التى تصل بين الأعمدة ، ومن العقود المتراكبة المستخدمة بشكل غير عادى فى جامع قرطبة . على أن داخل المسجد فقد بهذا التعديل الخفة والشفافية ، ونقصت المساحة التى يشغلها المصلون ، وتعذرت عليهم رؤية الإمام الذى يؤمهم بين يدى المحراب . والحق إن المساجد ذوات الدعائم ستبدو دائما جافية ثقيلة بجانب المساجد ذوات الأعمدة التى تفتن العين بقوامها الفارع الممشوق .

وإلى المشرق يرجع الفضل فى انتشار الآجر كمادة للبناء . فالمساجد العباسية ببلاد الجزيرة ، وبعض مساجد الفسطاط (القاهرة القديمة) التى تأثرت بأسلوبها الفنى ، كانت تفصل بين بلاطاتها دعائم من الآجر . وقد ورد فى نصٍّ متأخر أن جامع بطليوس ، الذى بُنِىَ فى القرن التاسع (٣ هـ) ، كان مبنيا باللبن والطابية [١] . والمسجد الصغير بطليطلة ـ المعروف بكنيسة

---

(١) ابن عبد المنعم : الروض المعطار ، ص ٤٦ .

الكريستودى لالوث ، والذى فُرغ من بنائه سنة ٩٩٩ / ١٠٠٠ م (٣٩٠ هـ) ، كما ينصّ على ذلك نقش فيه - بنيت عقوده وقبابه بالآجر الخالص ، وأقيمت جدرانه بجباع من الآجر والحجر الآبد .

وفى القرن الثانى عشر (٦ هـ) يتجلّى تأثر الغرب الإسلامى بالمبانى المشيدة بالآجر فى مناطق بلاد الجزيرة فى ندرة استعماله للحجر فى أبنيته . ففى المساجد المرابطية الثلاثة الآنفة الذكر وفيما تلاها من المساجد الموحدية ، لم يكد يتعدى استعمال الحجر والرخام الأعمدةَ التى ترتكز عليها العقود المؤدية إلى المحاريب . وتيجان الأعمدة الإسلامية الحجرية أو الرخامية المتبقية فى إسبانيا من هذا القرن - وهى أقل من أربعة وعشرين تاجا - كلّها جافى الصنعة محدود الجهد . أما الأعمدة الحجرية والرخامية التى استخدمت فى بعض الأبنية - كالخيرالدة وصحن الجص بقصر إشبيلية[1] - فقد اجتلبت من الأعمدة التى ازدهرت صناعتها فى القرن العاشر (٤ هـ) فى عهد خلافة قرطبة . ويُعدّ اندثار المحاجر - وهى التى أغنت جامع قرطبة وقصور الزهراء فى هذا القرن بأعمالها الكثيرة الرائعة - حدثاً فنيا من أغرب الأحداث فى القرن التالى . وإنّما اندثرت ، واندثر معها الطراز الشامى الذى ساد نفوذه فى ظل الخلافة ، تحت ضغط الحاجة الاقتصادية ، وبتأثير غلبة الطراز المعمارى لبلاد العراق ، موطن الآجر التقليدى .

ويدل النصف المشتمل على جدار القبلة فى جامعى تلمسان[2] والجزائر[3]

---

(١) لوحة ٣٠ .

(٢) لوحة ٢ .

(٣) لوحة ١ .

على أن الفن المعمارى فى أبنية المرابطين الدينية بالمغرب ، كان - قبل أن يحتك بالحضارة الأندلسية فى عهد يوسف بن تاشفين (وكان ملكا لا يكاد يعرف العربية) - فقيرا عاطلا من الزينة ، متفقا فى ذلك وخشونة مؤسسى الدولة . فلما تم اتحاد الأندلس والمغرب فى عهد على بن يوسف ، تأثر المغرب فيما تأثر به من مظاهر الثقافة الأندلسية بكلف الأندلسيين بالإسراف فى الزخرف . فغُمرت فى جامع تلمسان حوائط المحراب والحيز الذى يتقدمه بنقوش من الجص أندلسية الطابع (١) ، وأقيمت فوق هذا الحيز قبة من عقود مختلطة متداخلة مأخوذة عن القباب المبنية بجامع قرطبة فى القرن العاشر (٤ هـ) ، وهى قبة فُرِغ من بنائها سنة ١١٣٦ م (٥٣٠ هـ) ، كما تنص على ذلك عبارة مكتوبة بخط نسخى فى عرض المسند الذى ترتكز عليه (٢) . وحدث نفس التأثر فى عقود القبة المفتحة فى مصلى الجنائز المتصل بجامع القرويين بفاس الذى وسّعه على بن يوسف سنة ١١٣٥ م (٥٣١ هـ) ، فأسلوبها متأثر بأسلوب عصر الخلافة من خلال الفن المعمارى فى عصر الطوائف .

سبق لنا القول بأن الدعوة الصارمة إلى الإصلاح الدينى التى أخذ بها الموحدون أنفسهم ، هى التى طبعت فيما يبدو مساجدهم فى مراكش بالبساطة والقصد فى الزخرف ، كما دفعت بهم إلى إخفاء النقوش الكثيرة التى تحلى الجوانب الرئيسية فى المساجد التى شيّدها على بن يوسف . وقد تميز

---

(١) لوحة ٢ ، ٣ .

(٢) لوحة ٤ .

فن العمارة فى ظل سلاطينهم الثلاثة الأُوَل - وهم الذين أخذت بعدهم القوة السياسية فى الانحدار - بخصائص جديدة لم توجد فى أبنية العصر السابق ، وهى الضخامة والوحدة والتماثل . فالمسجدان المتصاقبان بمراكش - وهما المسجد المندثر وجامع الكتبيين (١) - يشتمل كلاهما على ١٧ بلاطا ، وتبلغ مساحة أولهما نحو ٥٠٠٠ م٢ ، والثانى نحو ٥٣٠٠ م٢ . وكان جامع إشبيلية يحتوى نفس العدد من البلاطات وتبلغ مساحته نحو ١٥٠٠٠ م٢ ، وهى مساحة كبيرة أريد بها التفوق فى السعة على جامع قرطبة الذى تأثر به جامع إشبيلية فى بعض تصميماته (مساحة بيت الصلاة بجامع قرطبة ٩١٧٥٨ م٢) . ويغلب على الظن أن جامع رباط الفتح كان أكثر رغبة فى هـــذا التفوق من جامع بإشبيلية . ولو قُدر لجـــدرانه أن تتم ، لاشتمل على مساحة قدرها ٢٥٠٠٠ م٢ ، ولمَا فاقه سعة فى العالم الإسلامى غير جامع سُر من رأى ببلاد الجزيرة . والصوامع (المآذن) الضخمة الثلاث بمراكش وإشبيلية ورباط الفتح ، ماهى إلا نسخ مكبرة من صومعة (مئذنة) جامع قرطبة .

لم يُحدث الموحدون فى تصميم مساجدهم تغييرات جوهرية بالنسبة لما كانت عليه مساجد أسلافهم . على أن مساجدهم تتميز مع ذلك بأنها أكثر من المساجد السابقة تنسيقا وأكمل نظاما وأفسح أبعاداً . وتمتاز كمعظم هذه المساجد بأن بلاطها الأوسط والبلاطين المتطرفين على جانبيه أوسع من سائر البـــلاطات ، كما تمتاز بأن بلاطهـــا

---

(١) شكل ٣ .

الأوسط يتعامد على البلاط الأفقي المصاقب لجدار القبلة في شكل حرف T . وهذان البلاطان الرئيسيان كانت تغطيها في عدة مواضع سقائف أقيمت على أبعاد متساوية فوق المستوى العـــام للسقيفة . أما سائر البلاطات فكانت مسقّفة بجماع من التسليحات الخشبية والقباب المحلاة بالمقربصات التي تنفتح بأسافلها بعض النوافذ ، وهو تصميم اتُّخذ من قبل في جامع القرويين بفاس في عهد المرابطين ، وسبقها إليه مسجد الحاكم بالقاهرة الذي بُنِيَ فيما بين ٩٩٦ و ١٠٢١ م (٣٨٥ و ٤١١هـ) .

والصحون المبلية في جامع حسان برباط الفتح وفي مسجد القصبة بمراكش ، تكشف بتعددها وجمال تصميمها عن عنايـــة فنية وروح إبداعية بين مهندسي الموحدين في نهاية القرن الثاني عشر (٦ هـ) . ويبدو أن هؤلاء المهندسين شعروا بالحنين إلى ما في بيوت الصلاة القديمة من الأعمدة الحجرية أو الرخامية التي يسويها الرخّامون - وهي تعلو من الوجهة الفنيـة على دعائم الآجر التي يقوم بإعدادها البنـــاءون - فألصقوا بدعائم الآجر التي أقاموها أعمدة من الحجر أو الرخام ذوات تيجان من الجص المزخرف لم يقصدوا بها أن تكون عماداً لشيء ، وإنما أرادوا بها الحلية الخالصة . وجامع رباط الفتح الذي لم يتمّ تشييده - ويؤكد بعض المؤرخين أن أسرى الأراك من النصارى اشتغلوا في بنائه [١] - يتميز بأنه المسجد الوحيد الذي يشتمل على أعمدة رخامية أسطوانية .

---

(١) ابن عبد المنعم : الروض المعطار، ص ١٣.

ومعظم العقود فى المساجد الموحدية متجاوز محدود بإفريز [١] ، وربما استثنى من ذلك عقود البلاط الأوسط والبلاط الأفقى المصاقب لجدار القبلة ، فهى فى العادة أكثر من سائر العقود تعقيداً وأهمية ، فهى مفصصة أو مختلطة ، أو مؤلفة من حنايا تتوسطها مقرّبات صغيرة أشبه بالكلاليب أو الطُّرَر [٢] .

(١) لوحة ١٠.

(٢) لوحة ١١ ، ١٥.

الصوامع
(المآذن)

منذ عهد قريب، اكتشف بمراكش أساس صومعة (مئذنة) الجامع الذى شرع فى بنائه على بن يوسف سنة ٣١ / ١١٣٢ م (٥٢٦ هـ) ثم هدمه الموحدون عندما استولوا على المدينة . وكانت هذه الصومعة - أو الجزء الأسفل المتبقى منها على الأقل - من الحجر المنجَّد ، تحدّها أضلاع أربع ”عرض كل منها ١٠ م ، ويدور بداخلها دَرَجان متماثلان على غرار صومعة قرطبة التى أمر بإقامتها عبد الرحمن الناصر سنة ٩٥١ م (٣٤٠ هـ) .

هذه الصومعة - صومعة قرطبة - أُتخذت لجلالها وجمالها نموذجا احتذته فى فى خطوطه العامة - على الأقل فى قاعدته - الصومعةُ المندثرة التى أدى اختفاؤها إلى فقدان حلقة هامة فى سلسلة الصوامع ، كما نسجت على منواله صومعةُ جامع الكتبيين بمراكش ، والخيرالدة بإشبيلية ، وصومعةُ جامع حسّان برباط الفتح ، وهى الصوامع الموحدية الثلاث الباقية بجلالها على الزمن ، والتى روعى فى بنائها أن تكون أمثلة للجلال والعظمة ، وتعد بحق من أروع ابتكارات الفن الإسلامى .

وتعتبر صومعة جامع الكتبيين بمراكش أقدم الصوامع الثلاث ، على افتراض أن الذى بدأ فى إقامتها هو السلطان عبد المؤمن (ت ١١٦٣ م = ٥٥٨ هـ) . وقد تم بناؤها - فيما يقال - نحو سنة ٩٦ / ١١٩٧ م (٥٩٣ هـ) ، فى عين الوقت الذى كانت تشيّد فيه صومعة جامع حسّان

برباط الفتح ، وهى التى لم يُقَدَّر لها ولا للجامع أن يتما . أما صومعة جامع إشبيلية - وهى الخيرالدة حاليا - فقد شرع فى بنائها أبو يعقوب يوسف ، ثم توقف البناء بموته سنة ١١٨٤م (٥٨٠ هـ) فى غزاة شنترين، فاستأنفه بنشاط كبير ابنه وخلفه أبو يوسف يعقوب ، بعد وصوله إلى إشبيلية سنة ١١٨٩/٨٨ م (٥٨٤ هـ) ، ولم يتوقف عن البناء إلا خلال الفترات المحدودة التى غاب فيها عن العاصمة الأندلسية . وتم صنع الأكَر أو تفاحات الجامور سنة ١١٩٥ م (٥٩١ هـ) ، وافتتحت الصومعة باحتفال مهيب سنة ١١٩٨ م (٥٩٤ هـ) .

والصوامع الكبيرة الثلاث ذوات تخطيط واحد : قلبٌ مربع فى الوسط أقيمت فوقه عدة غرف تعلو الواحدة الأخرى وتستظل كل منها بقبة ، وجدرانٌ خارجية تدور بالغرف وترَّسم فى دوزانها تخطيطَ القلب المربع ، وممر زَلِق يمتد مصعِّداً بين الجدران والغرف ، وينتهى إلى سطحٍ تحده شرفة تدور ببيت صغير أُعِدَّ للمؤذِّن . ولم يقدَّر لهذا البيت بقاء إلا فى صومعة الكتبيين ، ولعله لم يُبْنَ على الإطلاق فى صومعة رباط الفتح . أما الخيرالدة ، فكاد يختفى منها تماما - بعد أن أُقيم على أنقاضه فى النصف الثانى من القرن السادس عشر (١٠ هـ) - برجُ النواقيس الضخم الذى لا يزال قائما حتى اليوم . وتتناسب أبعاد هذه الصوامع وأبعادَ بيوت الصلاة الممتدّة بأسافلها ، فعَرْض جانب صومعة الكتبيين ١٢٫٨٠ م ، والخيرالدة ١٣٫٦٠ م ، وصومعة رباط الفتح ١٦ م ، وعلى نحوٍ من هذه النسبة كان الفرق فى الارتفاع بين الواحدة والأخرى .

وصومعة مراكش من الحجر الآبد الذى تتخلله فى بيت المؤذّن صفوفٌ أفقية من الآجر خشنةُ الصنع تختفى وراء رسوم براقة . وصومعة رباط الفتح من الحجر المنجد . وصومعة إشبيلية من الآجر المنضد فوق أُزر حجرية .

وصومعة الكتبيين من أجمل مبتكرات الفن الإسلامى . وهى متينة البناء مهيبة الطلعة ، تزين أعالى أوجهها عقودٌ مُصمتة متقاطعة ، كما هى الحال فى الخيرالدة ، وعلى نسق النموذج القرطبى . وبأسفل هذه العقود ، وعلى أبعاد متفاوتة منها ، عقود أخرى كبيرة ذوات زخارف شديدة الافتنان والتنوع ، تشرف أيضا بقصد الزينة على نوافذ صغيرة . وتنسحب على أوجه بيت المؤذّن رقاع من المشبّكات تتقاطعها خيوط مقوّسة فى اتجاهات متوازية (١) .

وتحلى أيضا جانبا كبيرا من جدران صومعة رباط الفتح مجموعةُ من العقود المُصمتة المختلطة ، تشرف على بعض النوافذ ، وتعلوها رقاعٌ من المشبّكات على النسق الموحدى المتميز ، تنبت متفرعةً فى كل جدار من ثلاثة عقود مُصمَتة مقوّسة (٢) .

ويقسم كلّ وجه من أوجه الخيرالدة ثلاثةُ أشرطة رأسية ، وينفتح فى الشريط الأوسط منها أزواجٌ من النوافذ يعلو بعضها الآخر وتزينها عقودٌ من الآجر معقدةُ الزخارف متعددةُ الحنايا والخيوط تتوجها بنائق علاَّة بنقوش زهرية من الآجر أيضا . ويغمر الشريطين الآخرين مشبّكات

---

(١) لوحة ٢٠ .

(٢) لوحة ٢٣ .

عديدة تنبت متفرعة في شكل شريط من عقدين مصمتين . والأجزاء المزخرفة في هذه الصومعة أقل مساحة منها في صومعة مراكش ، بيد أن العناية فيها بتنوع التفاصيل ورقتها أكثر من الاهتمام بمراعاة الوحدة والنسبة[1] .

وصومعة مسجد القصبة بمراكش ، الذى تم بناؤه سنة ١١٩٦ م (٥٩١ هـ) ثم أدخلت عليه تعديلات كثيرة ، أقل ضخامة من صومعة جامع الكتبيين . وأسفلها من الحجر الآبد ، وأركانها وسائرها من الآجر . وهى أكثر بساطة من الصوامع الثلاث الكبيرة التى وصفناها ، فكل وجه من أوجهها لا يشتمل على أكثر من شريط عريض فى أعـــلاه ، تزينه زخارف هندسية من الخزف ، (وثمة شريط يماثله بجامع الكتبيين) ، فضلا عن رقعة كبيرة من المشبكات تنبت متفرعة من ثلاثة عقود مصمتة . وقد اتخذت هذه الصومعة نموذجا لكثير غيرها من الصوامع التى أقيمت فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر (٧ و ٨ هـ) .

(١) لوحة ٢١ ، ٢٢.

القصـــور والدور

لم يبق من القصور المرابطية والموحدية فى المغرب وشبه الجزيرة إلا آثار قليلة جدا . ولو قُدر لأطلالها أن ترى النور يوما ، فلن تبدو أبنيتها الهشة المشيدة بالطابية والآجر بنفس العظمة المتجلية فيما تبقى من أبنية مدينة الزهراء المبنية بالحجر والرخام . على أنه إذا أعوزت قصورَ القرن الثانى عشر (٦ هـ) المتانةُ والضخامةُ اللتان تميزت بهما قصور الخلافة القرطبية - كما تدل على ذلك بقاياها المحدودة - فقد كانت تبعث الحياةَ فى صحونها حدائقُ تدور بِبِرَك تنعكس على صفحاتها فُصلان ذوات أعمدة مشرقة ، كما كانت تُستَخدم فى تحلية قاعاتها أُزُر ذوات أشرطة هندسية مطليّة باللون الأحمر وزخارفُ جصية مختلفة الألوان. وإذا كنا لانعرف شيئا عن السقوف التى كانت تغطيها ، ففى مقدورنا أن نتصورها - بغير مبالغة فى التخيل - ذوات رقائق خشبية مدهونة بألوان شتى برّاقة ، على غرار السقف الذى يغطى البلاط الأوسط فى كنيسة القديس مِيَّـــان بشقوبية (القرن الثانى عشر / ٦ هـ) .

ولم تظهر بعض التصميمات المعمارية ، التى يَرِد وصفها فى السطور التالية ، فيما اكتشف من قصور مدينة الزهراء . ومن ثَمّ فلابد أن تكون من مبتكرات القرن الحادى عشر أو الثانى عشر (٥ أو ٦ هـ) . من هذه التصميمات صحونٌ تشتمل على فُصلانٍ فى جانب منها أو جانبين، وعلى بِرَكٍ ،

ورقاع أربع مزروعة مربعة ، تحدها فصلان مرتفعة ترسم بتقاطعها صليبا . وتشير بعض الروايات الأدبية ، فى معرض الحديث عن قصور أمراء الطوائف (القرن الحادى عشر / ٥ هـ) ، إلى برك تغذيها النواعير وتصب فيها الماء فوارات بهيئة الحيوان ، فضلا عن مجالس تشق أرضها قنوات صغيرة (١) .

والمعرض الجذاب لحياة الأمراء العائلية، ونعنى به قصور المرابطين والموحدين، لايدين بشىء لبرابرة المغرب ، أبناء الصحراء البداة وسلالة الأطلس الجفاة ، كما تشف عن ذلك الآثار المسجلة فى الصفحات التالية . ويغلب على الظن أن أسلوبه انتشر فى الأندلس ، منذ القرن الحادى عشر (٥ هـ) ، بتأثير تيارات مشرقية وفدت إليها من العراق وفارس عن طريق إفريقية . وإنما تنسب هذه القصور إلى الفريقين لأنهم أمروا ببنائها وسكنوها ، لا لأنهم أسهموا فى خلقها الفنى .

وفى ٢٤ / ١٩٢٥م (٤٢ / ١٥٤٣ هـ) أجريت حفريات بفحص مرسية ، على بعد مرحلة من المدينة وبالقرب من حصن منتقود ، كشفت عن بعض أطلال ما يسمى بالكاستيخو ، وهو قصر محصن بنى بأعلى تل سهل المنحدر ، ثم أتى عليه الخراب فى القرن الثالث عشر (٧ هـ) ، ولعله قصر الأمير محمد بن سعد (ت ١١٧٢ م = ٥٦٨ هـ) ، المعروف بابن مردنيش ، والملقب فى تواريخ النصارى بالملك الذئب أو الملك

---

(١) ابن خاقان : قلائد العقيان ، ص ١٩٤ ؛ المقرى : نفح الطيب ، جـ ١ ص ٣٠٣ ، ٣٧١ وما بعدها .

لوبى ، وحليف ألفونسو السابع . وقاعدة القصر مستطيلة تامة التماثل ، طولها ٦١ م وعرضها ٣٨ م ، وتبرز منها أبراج صغيرة ما بين مستطيلة ومربعة . ويتوسط القصرَ صحنٌ مستطيل ، طوله ٢٣ م وعرضه ١٨م ، يدور به رصيفٌ عرضه ١٫٢٠ م ، وتحفُّ به قاعات تتفرع منهـــا قاعات أخرى داخل الأبراج الخارجية القريبة . وبالصحن رصيفان ، أو ممَّران ، رسمان بتقاطعهما صليباً ، ويحدّدانِ أربع رقاع مستطيلة تنخفض عنها بنحو متر أعدت لتكون حدائق . ويخرج من جانبي عرضه جدران تحصر بداخلها فى كل جانب رقعة مربعة ، ولعلها أساسٌ لمجلس تتوسطه بركة أو عين [1] . ووُجِدتْ آثارُ أنابيب من الرصاص ومساربُ تحمل على الظن بأن الماء كان يُرفَع إلى القصر من سقاية الصهريج بأسفل التل بوساطة ناعورة مايزال بئرها قائماً .

وجـــدران القصر مبنية بقوالب متينة من الطابية ارتفاع القالب منها ٨٢ سم . وبعض أجزائه الداخلية ، فضلا عن قوائم فتحاته ، مبنية بالآجر . وظهرت بين رُكامه بقايا زخارف من الجص ، وتاجان رخاميان من النوع المركب المحلَّى بالأوراق المبسطة ، وقواعدُ أعمدة ذوات حنايا عريضة . وكان بأسفل بعض الجدران أُزر زُينت أرضيتُها البيضاء بشرائط هندسية مطلّية باللون الأحمر ثم أصابها التلف بعد العثور عليها بقليل [2] .

وظهرت فى الحفريات التى عُمِلت بالقرب من جامع الكتبيين بمراكش بقايا الجناح العائلى من قصر شرع علـــى بن يوسف فى بنـــائه

---

(١) شكل ٥ .

(٢) لوحة ٣١ .

سنة ١١٣٢/٣١ م (٥٢٦ هـ) ، كما أمكن التعرف على أساس صحنين صغيرين :

أحدهما أصغر من صحن الكاستيخو وإن أشبهه فى تصميمه ، يشتمل على رصيفين أو ممرين يرسمان بتقاطعهما صليباً ويحددان أربع رقاع مربعة ، وتخرج من جانبه الشمالى بركة صغيرة مطلية باللون الأحمر تتفرع منها أنابيب صغيرة من الطين تحمل الماء إلى الرقاع لتروى ما قد يكون بها من زرع .

أما الآخر ، فيحده فى جانبىْ طوله جداران ، ويشرف عليه من جانبىْ عرضه فصيلان يشتمل كل منهما على ثلاثة عقود ترتكز على أعمدة مربعة لم يبق منها غير أسافلها .

ومن ثم فقد وجد فى النصف الأول من القرن الثانى عشر (٦ هـ) نوعان من الصحون : أحدهما ذو أربع رقاع مربعة يفصل بينها رصيفان أو ممران فى هيئة صليب ، والآخر أندلسى الطراز . وقد انتشر الصحنان معاً بعد ذلك بأسلوب رائع متميز فى العمارة الغرناطية .

وأمكن التعرف على صحن يشبه الصحن الأخير بين أطلال دار عثر عليها صدفة بالمرية قريبا من "غور تشانكه . ولكنه لا يشتمل على أكثر من فصيل واحد فى جانب عرضه الشمالى المشمس تنفتح به ثلاث فتحات وسطاها أعرض بكثير من الأخريين ، وترتكز عقوده المندثرة على أعمدة مربعة كما هى الحال فى قصر مراكش . وتتوسط الصحن بركة مربعة عمقها ٩٠ سم تتصل عن قرب بجب عمقه ٣ م . وتقوم بين يدى الفصيل فى الصحن ـ كما هو الشأن فى أطلال الكاستيخو والصحن الأول بمراكش ـ جدران صغيرة تحصر بداخلها رقعة محدودة مربعة لعلها فى الأصل موضع لعين أو حوض بصنبور أو فوارة . وتدور

بالصحن قاعات طويلة ضيقة . وتبرز فى أحد جوانب القاعة الواقعة فى نهاية الفصيل - وهى بغير شك القاعة الرئيسية فى الدار - عدة أعمدة مربعة ربما أقيمت لتسند عقداً وتحد قبة (غرفة) . ويدل على وجود القبة (الغرفة) أن أرضها تعلو بنحو ٥ سم عن سائر القاعدة ، وهو تصميم يرهص بأمثاله المتعددة فى حمراء غرناطة .

وأرض القـــاعات بالدار مبنية - على غرار ما تبقى من قصرى مرسية ومراكش - بملاط خُلِط بالزيت ليكتسب فيما يبدو لماناً وقوة . وأزر الجدران بالقاعة والقبة محلاة بأشرطة هندسية مرقومة بمنقاش ومطلية باللونين الأسود والأدكن فوق أرضية بيضاء . وتحلى أحد الأزر رسوم من الأوراق النباتية مطلية باللون الأصفر .

وتقع هذه الدار بربض المرية المعروف فى العهد الإسلامى بربض الحوض، وكان من أهم الأرباض شأنا من الناحيتين التجارية والصناعية فى الحاضرة المرابطية الغنية التى كانت باباً للتجارة مع الشرق ، ولعله هدم عندما استولى ألفونسو السابع على المدينة سنة ١١٤٧ م (٥٤٢ هـ) ، ويروى أنه كان مهجورا فى القرن الرابع عشر (٨ هـ) .

والصحن الذى يسمى حديثا بصحن الجص" ، لافتراض وقوعه فى الحيز الذى كان يشغله القصر المعروف بهذا الاسم فى القرن الخامس عشر (٩ هـ) ، هو أحد الأجـــزاء الإسلامية القليلة التى ظهرت فى قصر إشبيليه بين مجموعة أبنيته المتعددة التى ترجع إلى عصور شتى . وهو مبنى بالآجر ، وأقرب إلى المربع فى تصميمه ، إذ يبلغ طوله ١٢ر٢٥ م وعرضه ١١ م . ويشتمل أحد أوجهه على مجموعة من العقود ؛ عقد كبير فى الوسط، تحف به من الجانبين ثلاثة عقود صغيرة . وتنبت بواطن العقود الجصية من تصميم زخرفى ثمانى الشكل تعلوه

جنبا إلى جنب أبعاض من الحنايا المقعرة . وتمتد فوق نواصى العقود الجانبية أشرطة مائلة يتكون من تقاطعها شبكات مفتحة[1] ولاشك فى نسبة هذا الصحن إلى القرن الثانى عشر (٦ هـ) . وأبعد فى المجازفة أن يحدد بناؤه فى النصف الأول أو الثانى من هذا القرن فى عهد المرابطين أو الموحدين .

وإلى هذا القرن أيضا يمكن نسبة صحن الكروثيرو الموجود بهذا القصر فى تخطيطه الأول . وقد أعيد بناء الصحن بأشكال معمارية ذات طابع نصرانى فى أواخر القرن الثالث عشر أو فى القرن الرابع عشر (٧ أو ٨ هـ)، ثم أدخلت عليه تعديلات كثيرة فى العصور التالية . وكان به ممران يرسمان بتقاطعهما صليبا ويحصران أربع رقاع مربعة أعدت لتكون حديقة . وهو وضع تكرر استخدامه - فيما يبدو - فى أبنية ما كان يسمى بالقصر القديم سنة ١٣٣٢ م (٧٣٢ هـ) ، وهو القصر الذى كان يقع أمام باب شريش فى نفس المكان الذى شيدت فيه بعد ذلك دار المعاملات التجارية (لا كاسا دى كونتراتاثيون) .

ولم يبق فى المغرب أثر من قصور الموحدين . ويغلب على الظن أن القصور التى شيدوها فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر (٦ هـ) ، قد تأثروا فيهـــا بمظاهر الترف الأندلسى ، فجملوها بالحدائق والبرك وأكثروا من تحليتهـا بالزخارف البديعة . ويؤكد وجود هذا الترف فى المناطق الساحلية جنوبى مضيق جبل طارق ما أورده عبد الواحد المراكشى - وكان معاصرا لأواخر سلاطينهم، مطلعاً على أحوالهم - فى تاريخه الذى ألفه سنة ١٢٢٤م (٦٢١ هـ)، عن البيمارستان الفخم الذى بناه بمراكش أبو يوسف يعقوب المنصور (ت ١١٩٨/٩٩م = ٥٩٥هـ)

---

(١) لوحة ٣٠.

وأعده لإيواء المرضى والعجزة. فقد ذكر أنه أتقنت فيه من النقوش البديعة والزخارف المحكمة ما زاد على الاقتراح ، وأجريت فيه مياه كثيرة تدور على جميع البيوت ، زيادة على أربع بِرَك فى وسطه ، إحداها رخام أبيض[1] . ولا يزال تصميم الصحون بمراكش حتى اليوم على نسق بعض تصميمات الصحون التى وصفناها من قبل .

ويمكن تكوين فكرة عن أشد الدور تواضعا فى القرن الثانى عشر (٦ هـ) بفضل بقايا الدور التى عثر عليها فى أقصى الجانب الشرقى وبآخر حيز وأعلاه من قصبة مالقة ، فيما بين قصر أمراء غرناطة (كوارتوس دى جراناده) ، والقلعة الحمرة (تورّى دل أومينـاخى) . ويغلب على الظن أن هذه الدورَ كان يشغلها حراس القصر وخدمه . وهى تتجمع قريبا منه فى ثلاث كتل قائمة الزوايا فى بعض جوانبها ، وتفصل بينها دروب مرصوفة بقوالب حجرية لا يتجاوز عرضها ١٫٢٠م.

ولكل دار من هذه الدور ـ وإن كان بعضها صغيراً جداً ـ دهليزٌ يستوى فيه الباب الخارجى والباب الداخلى متواجهين أو متجانبين، وصحنٌ صغير مربع عُثِر فيه بإحداها على بقايا رُصَّفان ، ومرحاضٌ بداخله مصطبة وبلوعة ومسارب، قد أحسِن اختيار مكانه بجعله مصاقبا للدرب ، ورُوعِىَ عزله عن سائر الدار بوضعه فى نهاية ممر يشتمل أحيانا على بابين متجانبين ، هذا فضلا عن مجارٍ تمتد بأسفل البلوعات لتصريف مياه الأمطار المتساقطة فى الصحون . وعُثِر أيضا فى بعض الأطلال على منابت درجات ضيقة

---

(١) عبد الواحد : المعجب ، ص ٢٠٩.

عالية تؤكد وجود طبقات عُليا بالدار ، كما ظهرت بقايا حمام صغير في إحدى الكتل الثلاث . وقد أرخت هذه الدور تأريخاً مقاربا بالاعتماد على الخصائص الخطية للعبارات المكتوبة في أزُر الجدران .

والحق إن وجود حي من الدور المتواضعة في الغرب الإسلامي في النصف الأول من القرن الثاني عشر (٦ هـ) ، يحتوى كل منها على مرحاض ، ويتوافر فيها جميعا نظام متقن لتصريف فضلات المياه ، لظاهرة غير عادية ماكان يمكن العثور عليها في غير إسبانيا الإسلامية .

أسوار المدن والحصون

تكونت الدولة المرابطية والموحدية فى غمار الحروب . ولزم رجال الدولتين أن يصمدوا للدفاع عن المغرب ، موطنهم وأصل منبتهم ، كما لزمهم أن يواصلوا الدفاع عن الأندلس ، موطن الجهاد المتصل منذ قرون ضد النصارى .

وفى سنة ١١٢٥ م (٥١٩ هـ) ، فرض المرابطون على البلاد التى يسيطرون عليها فى شبه الجزيرة ضريبة يستخدمون حاصلها فى بناء أسوار المدن الرئيسية وإصلاح ماتداعى منها . ولعلهم فعلوا ذلك بعد أن قام ألفونسو الأول المحارب بحملته المشهورة التى دامت عدة أشهر واخترق فيها الأراضى الأندلسية حتى وصل إلى ساحل البحر المتوسط دون أن يلقى مقاومة أو يستولى على مدينة .

وقريباً من نفس التاريخ ، أمر على بن يوسف ببناء قلعة تسجيموت التى أسهم فى بنائها الفلكى الأندلسى ، وهى أشبه بالمحلّة المسوّرة منها بالقلعة الحقيقية ، كما أمر سنة ١١٣٢ م (٥٢٦ هـ) ببناء الأسوار التى تحيط بمراكش . وكذلك تُنسب إلى عهده أسوار إشبيلية ولبلة وشريش وربض قرطبة الشرقى ، وربما بنى فى عهده أيضا سور إستجة . ومعظمها مبنى بالطابية ، وتقوم فيه أبراج مستطيلة قليلة البروز .

وكانت تنفتح بهذه الأسوار مداخل يحد طرفىّ كل منها بابان متواجهان .

ثم بدأ ينتشر – حول منتصف القرن الثانى عشر (٦ هـ) فيما يبدو – استعمال نوع آخر من المداخل ينفتح فى باطن برج ويحده طرفيه بابان متجانبان . وهو تصميم سبق استخدامه فى باب العقبة (پويرتامونايتا)، وفى باب غرناطة الجديد (پويرتا نويفا دى جراناده) ، وكلاهما يُنْسب إلى القرن الحادى عشر (٥ هـ) ، واستمر العمل به فى معظم أبواب سور إشبيلية ، ومن بينها باب قرطبة ، وهو الوحيد الباقى منها بعد أن اشتدّ به التلف ، كما عُمِل به فى الأبواب الباقية من سور لبلة ، وهى منقولة قطعاً عن المداخل الإشبيلية ، هذا فضلا عن مدخل متجانب البابين مزدوج الجادة فى قلعة تسجيموت بمراكش .

وقبل أن يُشْغَل عبد المؤمن ، أول سلاطين الموحدين ، بإعادة بناء أسوار المدن والحصون الثغرية ، بَنَى القلعة الحصينة بجبل طارق سنة ١١٦٠ م (٥٥٦ هـ) وأعدّها لتكون نقطة ارتكاز قوية لعمليات الجهاد فى شبه الجزيرة ، فكانت أول عمل موحدى فى الأندلس وإن لم يبق منها أثر .

وأقام الموحدون أيضا أسوار مراكش ورباط الفتح فى بلاد المغرب . وحرصوا على استخدام المدخل المتجانب البابين فى بعض هذه الأسوار . وهو حرص يتبدّى أثره أيضا فى بابَىْ قصبة بطليوس[1] التى بناها أبو يعقوب يوسف (١١٨٤/٦٣ م = ٥٨٠/٥٨ هـ) فيما ينص عليه مؤرخ معاصر[2] . على أن المدخل هنا لا ينفتح فى باطن برج – كما هى الحال فى الأبواب

(١) لوحة ٣٥ .

(٢) ابن صاحب الصلاة : المن بالإمامة . انظر :

Antuña, M.: Sevilla y sus monumentos árabes, p. 130.

المرابطية المذكورة - وإنما ينفتح فى نفس السور لعنق برج يبرز عنه بعض الشىء أعد لحمايته . ويؤدى هذا المدخل إلى صحن مكشوف ، ويُدْخَل منه إلى القصبة عن طريق مدخل آخر يتجانب وضعه والمدخلَ الأول ، وهو تصميم سبق تنفيذه فى باب مونايتا دى جراناده .

وباب أغنـــاو بسور مراكش المبنى فيما بين ١١٤٧ و ١١٦٣ م (٥٤١ و ٥٥٨ هـ) [1] ، وباب الرواح بسور رباط الفتح الذى يلتوى الطريق بمدخله التواءات أربع [2] ، وباب قصبة رباط الفتح المشيد فيما بين ١١٨٤ و ١١٩٨ م (٥٨٠ و ٥٩٥) [3] ، هذه الأبواب الثلاثة أشبه بعقود ضخمة أقيمت فيما يبدو تنويها بعظمة الدولة الموحدية منها بمداخل محصنة أُرِيدَ بها الدفاع الخالص ، كما هى الحال فى المداخل الأندلسية التى وصفناها . ويغلب على الظن أنها منقولة عن أبواب القاهرة الضخمة التى أقيمت نحو سنة ١١٠٠ م (٤٩٣ هـ) .

والأبراج البرانية : أى الخارجة عن السور ، والأبراج المضلعة : وهى أجدى فى الدفاع من المربعة والمستطيلة ، والفُصُلان : وهى الحواجز المنخفضة أمام الأسوار ، هذه الأوضاع الثلاثـــة تظهر فى التحصينات الموحدية باعتبارهـا أوضاعا جديدة أو سائدة ، وترجع فى أصلها جميعا إلى المعمار الحربى البيزنطى .

وإذا لم تكن الأبراج البرانية ابتكارا أندلسيا خالصا ، فقد انتشرت

(١) لوحة ٣٢.

(٢) لوحة ٣٣.

(٣) لوحة ٣٤.

فى شبه الجزيرة على الأقل بشكل لم يعرف له مثيل فى بلد آخر . وتصل أعاليها بأعالى الأسوار دروب تمتد فوق عقود أو جدران مجوفة أسافلها تجويفا يسمح بالمرور إلى الفصلان ، وقصد من بنائها أن تقوم بحماية نقط الضعف ومواطن الهجوم فى الأسوار . وقد أقيم عدد كبير منها فى أسوار قاشرش وقصبة بطليوس .

أما الأبراج المضلعة فغير جديدة على المعمار الحربى فى القرن الثانى عشر (٦ هـ) . وكل مافى الأمر أنها انتشرت بالأندلس فى عهد الموحدين انتشارا كبيرا ، وكان استعمالها بالمغرب قليلا محدوداً .

وقد بقى من الأبراج البرانية المثمنة : برجان أحدهما فى سور قاشرش[١] وهو مبتور من أعلاه ، وثلاثة أبراج فى سور إستجة لعلها أقيمت بعد الفراغ من السور ، وبرج فى سور قصبة بطليوس - ويعرف اليوم ببرج إسبانتاپيروس - لعله أقيم سنة ١٢٠٤/٣م (٦٠٠هـ)[٢] ، هذا فضلا عن برج الذهب (توّرى دل أورو) الذى أقيم على ضفة الوادى الكبير بإشبيلية سنة ١٢٢٠ أو ١٢٢١م (٦١٦ أو ٦١٧هـ) ، وهو أضخم هذه الأبراج على الإطلاق ، وكان يربطه بالقصر سور طويل يتوسطه برج آخر ، وكان الغرض منه أن يسد الطريق إلى حيز الأرينال الممتد بين السور والنهر[٣] .

ويكاد يكون لكل مدينة من المدن الأندلسية فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر (٦ هـ) فصيل يدور بالسور دورانا تاما . ولم يبق من

---

(١) شكل ٦ .

(٢) لوحة ٣٦ وشكل ٧ .

(٣) لوحة ٣٧ وشكل ٨ .

تفصيل إشبيلية غير جزئه الممتد بين بابَى مقرينة وقرطبة . وقد أمكن التعرف أيضا على بقايا فصيل آخر فى قصبة بطليوس .

ويكمل الفصيلَ خندقٌ محفور بأسفله من الخارج ، ويمكن غمره بالمياه إذا وُجد بالقرب منه جدول أو مجرى . ففى بطليوس كان يُغمر بمياه جدول ريفيّاس ، وفى بلنصية بمياه السواقى ، وفى يابسة بمياه بحيرة قريبة .

وهذه المظاهر المختلفة لتقدم المعمار الحربى فى ظل المرابطين والموحدين أثرت فى تطور المعمار الحربى الأوروبى ، فأفاد منها فى تجديد أساليبه ، كما أفاد من الأشكال والأوضاع التى تلقفها من الشرق بفضل الحروب الصليبية .

الفن الموحدي في قشتالة

إن ماحفظ لنا في شبه الجزيرة من أبنية تتسم زخارفها بطابع موحدي خالص ، وتشبه في تصميمها زخارف المساجد المغربية بمراكش وتينملل ، لانجده بإشبيلية ولا بغيرها من الأراضي الأندلسية الخاضعة للإسلام في القرن الثاني عشر (٦ هـ) ، وإنما يتمثل في بناءين : أحدهما مصلى صغير يقوم في نهاية خلوة راهبات القديس بنيتو بدير لاس أويلجاس ببرغش رأس قشتالة ، والآخر هو البناء المعروف ببيعة القديسة مريم البيضـــاء (سيناجوجا دى سانتا ماريه لا بلانكا) بطليطلة . ولذلك كان المؤرخ روبرتو لوبيث على حق كبير حين قال إنه لن يُعرف أبدا متى أو أين ينتهي الشرق أو يبدأ الغرب في أيبيرية (١) .

أما المصلى - وهو المعروف حديثا بمصلى نقلة العذراء (كاپيّا دى لا أسونثيون) ، والمسمى قديماً بمصلى الصحون (كاپّيا دى لاس كلاويسترِّياس)- فيحتل جانبا من أقدم جوانب دير لاس أويلجاس ، المعبد المشهور الذى قـــام بتأسيسه ألفونسو الثـامن وزوجته السيدة ليونور سنة ١١٨٧ م (٥٨٣/٥٨٤ هـ) ، وإن كان قـد شرع في بنـائه قبـل ذلك بسنتين فيما يقال . وبناؤه مغمور بين أبنية ضخمة ذوات طُرُز خالصة من الفن القوطى الفرنسي . وينشق وجه أحد جدرانه عن تابوت

(١) Roberto Lopez : Les influences orientales et l'éveil economique de l'Occident, (Cahiers d'Histoire Mondiale), Vol. I, p. 605.

من الحجر يفترض السيد جوميث موريثو أنه كان يضم رفات فرناندو بن ألفونسو الثامن المتوفى سنة ١٢١١ م (٨ / ٦٠٩) [1] .

ويدل هذا المصلى على أن الطرز الزخرفية بمساجد عبد المؤمن انتشرت فى شبه الجزيرة حتى بلغت مناطق النصارى الشمالية . فكل مافيه : الجدران المبنية بالآجر ، وعقود الآجر المتجاوزة المدببة ذوات الحنايا ، والعقود الجصية المنوعة الأشكال البديعة الصنع ، والأقواس الجصيــــة الدائرة بالعقود [2] ، والقباب ذوات العقود المتقاطعة التى تغطى المذبح [3] ، والقباب الملبسة بالمقربصات فى الحيز المحفوظ - كل ذلك يرجع إلى الفن الموحدى ، وليس فيه للطُرز الغربية أى تأثير . ويغلب على الظن أن بعض المسلمين من أهل إشبيلية هم الذين شيدوا البناء الصغير وطبعوا زخارفه بهذا الأسلوب الإسلامى الخالص .

أما بيعة القديسة مريم البيضاء (سيناجوجادى سانتا ماريه لا بلانكا) بطليطلة ، فليست على غرار مصلى نقلة العذراء (كابيّا دى لا أسونثيون) بناء غريباً عن أرضه خلواً من الجذور المحلية ، فعقودها المتجاوزة غير المدببة التى تصل بين بلاطاتها الخمسة المتدرجة السقوف ، وعقودها المصمتة التى تدور بعقود البلاط الأوسط ، ترجع إلى تقاليد محلية ، ويتكرر استخدامها بطليطلة فى كنيسة القديس رومان (إجلسيا دى سان رومان) التى احتُفل بافتتاحها سنة ١٢٢١ م (١٧ / ٦١٨ هـ) . ولعلها استوحت

---

(1) Gomez-Moreno : El Pantéon Real de las Huelgas de Burgos, pp. 13 y 14.

(2) لوحة ٢٧ .

(3) لوحة ٢٦ .

تصميم أعمدتها من الأعمدة الحجرية المثمنة التى كانت تشاهد بأبنية قشتالة القوطية فى القرن الثالث عشر (٧ هـ) . ولا نعتقد أن هذه الأعمدة قد انتزعت من أطلال الأبنية القديمة ، كما جرت العادة بطليطلة حتى ذلك الوقت ، فمن الصعب العثور بين هذه الأطلال على مثل هذا العدد الكبير من الدعائم .

وفى البيعة خصائص موحدية إلى جانب هذه الخصائص الطليطلية . فالزخارف الجصية باعتدالها الرصين المتميز بخطوط حاسمة فوق أرضيات عاطلة من الزينة ، وتصميم الأوراق الكبيرة فى الزخارف النباتية ، والأشرطة المضلعة ، والعقود المختلطة ـ هذه الخصائص ترجع إلى إيحاءات الفن الموحدى .

وفى البيعة أيضا خصائص أخرى تعلن عن قرب ظهور العصر النصرى . فالأوراق الصغيرة داخل الكبيرة ، والمضلعات المنجمة التى تزين الجدران بداخل الأقراص ، والبطاقات ، والأوراق المصبعة التى تغمر الرقاع الهندسية . إن هى إلا خصائص جديدة تؤذن بأساليب الفن الغرناطى .

ومن ثم ، فقد اجتمعت فى هذه البيعة إلى العناصر المعمارية والزخرفية ذوات الطابع الطليطلى التقليدى ، عناصر فن على وشك الزوال وآخر وليد فى طريق الحياة ، لتخلق عملا فنيا رقيقا فى زخرفته فى الربع الثالث من القرن الثالث عشر (٧ هـ) .

الزخرفة المعمارية
الجصصات الأندلسية والقرنصات الشرقية

الفن الزخرفى الإسلامى فن تجريدى خالص، ينكر الطبيعة والحياة، ويتجه إلى تنسيق جميع المواد التى يستخدمها فى انسجام وتوازن هندسيين. والزخرفة النباتية - وهى موضوعه الغالب الذى تصحبه عادة الموضوعات الهندسية والكتابية - كانت فى القرن الثانى عشر (٦ هـ) ذات طُرز تقليدية ، اشتقّ تصميمها من ورقى الحسك والعنب، واستخدمت فترة طويلة على مراحل يمثلها فى تاريخ العمارة الأندلسية : جامعُ قرطبة، ومدينةُ الزهراء، وقصرُ الجعفرية بسرقسطة.

وإذا لم يخل بناء المساجد وتصميمها فى القرن الثانى عشر (٦ هـ) - كما بينا آنفا - من الجمع بين الطُرز الوافدة من الشرق وإفريقية والطُرز المحلية الأصل، فإن الطابع الأندلسى يغلب على زخارفها غلبة كبيرة، وإن لم يكن من السهل دائما التمييز بين هذه الطُرز.

والجزء القديم من جامع تلمسان، وجامع الجزائر - وكلاهما يرجع إلى أواخر القرن الحادى عشر (٥ هـ)، ولا يزالان قائمين فى المغرب حتى اليوم - يبدوان بعقودهما المتجاوزة المدببة العاطلة من الزخرف، ودعائمها المبنية بالآجر، وتسايحاتها الخشبية البسيطة، بناءين فقيرين يتمثل فيهما ثقل الظل ورتابة التصميم [1].

---

(١) لوحة ١ .

وأول زخرف بقى لنا فى المغرب من عصر المرابطين هو الموجود بجامع الجزائر فى المنبر الخشبى المؤرخ سنة ١٠٩٦م (٤٩٠ هـ)، فهو يشتمل على تقطيعات من الزخارف النباتية أندلسية الطابع تشبه تقطيعات الزخارف الجصية فى قصر الجعفرية بسرقسطة (١٠٤٧/٤٦ - ١٠٨١م = ٤٤١ - ٤٧٤ هـ) وقصبة مالقة.

وفى مستهل القرن الثانى عشر (٦ هـ)، فى عهد على بن يوسف، اشتد نفوذ الجصصات الأندلسية وكثر استخدامها فى الأبنية المغربية.

وزُيّن جامع تلمسان - كما سبق لنا القول - بزخارف من الجص ترجع إلى هذا الأصل الأندلسى، كما حلى بقبة تمت بصلة النسب إلى الطراز القرطبى، وكان الفراغ من عمل الزخارف والقبة سنة ١١٣٦ م (٥٣٠هـ)[1]. وتظهر فى القبة عناصر زخرفية وافدة من الشرق كالمقرنصات. وتغطى هذه المقرنصات أربع قباب رائعة أقيمت نحو سنة ١١٣٥ م (٥٢٩ هـ) عند توسيع جامع القرويين بفاس[2] ومصلى الجنائز المتصل به. وتحلى جدران القبة بهذا المصلى عقود متقاطعة تحصر بينها رقاعا مفتحة فى أسلوب قرطبى ربما نُقل إلى المغرب عن طريق قصر الجعفرية بسرقسطة. وهذا التزاوج بين الزخارف الأندلسية والشرقية - ما ذُكر من أمثلته وما لم يُذكر - هو الطابع المميز للفن الأندلسى فى القرن الثانى عشر (٦ هـ).

وتحولت العقود الحجرية القوية فى القباب القرطبية إلى عناصر زخرفية

---

(١) لوحة ٣، ٤.

(٢) لوحة ٥، ٦.

خالصة فى قبة جامع تلمسان . والزخارف الجصية التى تغطى هذه القبة وما تحتها من الجدران والمحراب ، كثيرة الغنى والتنوع [1] . والأوراق الموجودة فى زخارفها النباتية مرابطية الطراز ، وتتكون من جرائد مقسمة إلى وُرَيْقات تتوالى فيها وُرَيْقة فى هيئة حَلْقة تتلوهما وُرَيْقتان منحنيتان انحناء خفيفا ، وهو طراز ليس له فى المغرب نموذج سابق . ويشبه تَوْرِيقُه الزخارف النباتية التى تغطى قِطعا من الجص عُثِر عليها فى مُنْية المورور بغرناطة وحفظت بمتحف الحمراء ، كما يشبه قِطعا أخرى عُثِر عليها بين أطلال قصر الكاستيخو بفحص مرسية وحفظت بمتحف الفنون الجميلة بمرسية وبالمتحف القومى الآثار بمدريد [2] ، وكذلك يشبه مجموعة من القطع عثر عليها فى المرية ، فضلا عن زخارف نباتية ذوات ورقات مماثلة تحلى عدة صناديق من العاج أندلسية الصنع يرجع تاريخها إلى القرن الحادى عشر (٥ هـ) ، ومنها الصندوق المحفوظ بكاتيدرال بمبلونة المؤرخ سنة ١٠٥٠ م (٣٩٥ هـ) .

أما قبة الباروديين بمراكش ـ وكانت غير معروفة إلى عهد قريب ـ فتمثل أروع ما أنتجه الفن المرابطى ، ويعتبرها السيد مارسيه قمة الإبداع فى الفن الزخرفى . وهى تقع بالقرب من الجامع الذى بناه على ابن يوسف بمراكش ثم هدمه الموحدون عندما استولوا على المدينة . ولعلها شيدت فيما بين ١١٢٠ و ١١٣٠ م (٥١٤ و ٥٢٥ هـ) ، وربما قُصد بها أن تكون مدفنا لإحدى الشخصيات الكبيرة ، ثم تحولت آخر الأمر إلى ميضأة ؛

---

(١) لوحة ٣ ، ٤ .

(٢) لوحة ٢٨ .

هذه القبة عبارة عن مبنى مستطيل الشكل مبنى بالحجر الآبد ، تتوج جدرانه من الخارج شرافات مدرجة ، ويغطى جزءه الأوسط قبة صغيرة مبنية بالآجر ، ومقواة من الخارج بعروق ، تقوم على قاعدة مربعة عرض ضلعها ٣٫٨٠ م(١) ، وتبرز بداخلها ثمانية عقود متقاطعة ، تشبه فى تصميمها عقود قبة أخرى بجامع قرطبة ، وترسم بتقاطعها حلقة مثمنة تعلوها قبة صغيرة مفصصة تكاد تشبه القبة التى تشغل نفس المكان من النموذج الأندلسى(٢) . بيد أن عقود النموذج القرطبى النصف دائرية يقابلها فى النموذج المراكشى عقود مختلطة ، تتألف من فصوص وأقواس دائرية وزوايا قائمة ، وتتحلى معظم الرقاع المحصورة بين عقودها بزخارف نباتية رقيقة من الجص المقطع تدور بأصداف كبيرة .

إن هذه القبة - بعقودها المتراكبة وزخارفها الغنية وخيالها الفائق - معجزة فنية خارقة . وإذا كان تصميم عقودها يكشف عن نسب قرطبى بعيد ، فأسلوبها الفنى يذكر بالإسراف الزخرفى فى أسلوب عصر الطوائف الذى عرفت خصائصه بفضل بقايا قصر الجعفرية بسرقسطة . وهى - كأثر أندلسى الطابع فى خطوطه الرئيسية - تعبر تعبيرا بليغا عن معارضة المذهب الاتباعى بميلها إلى التجزئة والإسراف فى الزخرف ، وهو اتجاه ينبثق قويا عنيفا بين الحين والحين عبر تاريخنا الفنى .

---

(١) لوحة ١٤ .

(٢) لوحة ٨ ، ٩ .

وإذا كان تصميم مساجد الموحدين لم يكد يختلف عن تصميم مساجد أسلافهم وأعدائهم المرابطين، فإن تغييرا جوهريا حاسما قد طرأ على زخرفة مساجدهم المراكشية التى بقيت دون غيرها من المساجد التى أقاموها. نعم، كان يعوزهم كالمرابطين تقاليد فنية. ولكن مذهب التقشف الذى أخذوا به أنفسهم، والرغبة فى الإصلاح الدينى والسياسى والاجتماعى التى تميزت بها الدعوة فى أيامها الأولى، تركا أثرهما فى أسلوب مساجدهم، فتخلوا عن الزخارف الكثيرة التى كانت تغشى الأجــزاء الرئيسية فى مساجد أسلافهم، والتزموا أنماطا من النظام والبساطة فى زخرفة مساجدهم.

لقد حل فى المساجد الموحدية بالمغرب ـ محل الزخارف الدقيقة التى كثرت فى المساجد المرابطية كثرة لا تكاد تدع بينها فراغا ـ زخارفُ مقتصدة فى جملتها، مُرنقة فى بساطتها، تخلى صانعوها عن كل حشو، واكتفوا بالأشكال الأساسية يبرزونهـا واضحة فوق رقاع واسعة عاطلة من الزينة بحيث لا تكل العين فى متابعتها وهى تشمل بنظرة سريعة الخطوط الرئيسية فى الموضوع الزخرفى، فقلت بذلك فيها الزخارف النباتية أو أضرب عن استخدامها جملة، وعظم الاهتمام بالزخارف الهندسية، ورُبط بينها وبين الخطوط المعمارية فى مهارة(١).

إن محاربة التجسيد والترف وكل ما يمكن اعتباره من بهرج الحياة

---

(١) لوحة ١٢، ١٤.

وباطلها قد خلقت أسلوبا زخرفيا يتميز بالوضوح والقصد والمتانة ، ويكاد يقتصر فى تحقيق هذه الخصائص على حذف الكثير من عناصر الأسلوب السابق وتبسيط سائر العناصر . وكان ذلك فيما يبدو اتجاها رسميا ترعاه الدولة وانحرافا إلى زمن محدود عن التيار الأندلسى المتوارث بزخارفه الغامرة الجذابة . والسر فى سرعة انتشاره وانفساح مجاله أن النشاط المعمارى فى البلاد الإسلامية كان وثيق الصلة دائمـــا برعاية الأمير ورفاهية الدولة .

ولم يقتصر تأثير الدعوة إلى الإصلاح على تقليل الزخارف النبـاتية وتقييد استعمالها ، بل امتد أثرها كذلك إلى تشكيل هذه الزخارف ، وكاد الموحدون يتخلون تماما فى مساجدهم المراكشية عن الورقة المرابطية ذات الأصابع الصغيرة المتخللة بالحلق ، فحذفوا تفاصيلهـــا واكتفوا بحدودها الخارجية ، ومدوا بداخلها أحيانا عروقا طولية وخطوطا محفورة . وأدخلوا نوعا من الجرائد ، باطنُها عاطل من الزينة ، وكل جريدة منها فى شكل ورقة طويلة ذات فص واحد تنبت من كم وتنتهى بطرف منحن مدبب يشبه قمع الفلفل . بيد أن الجـرائد المزدوجة تُرْبِى على المنفـردة ، وهى ذوات فصوص غير متماثلة وتلتف متقـابلة فى وضع عكسى ، وهو تشكيل دخل الزخرفة الموحدية من طرق لم تُدْرس بعد دراسة وافية . وتجتمع إلى هذه الجرائد العاطلة من الزخرف فى باطنها ، أصداف صغيرة متعددة الأشكال ، وصنوبرات مدببة مغطاة بقشور . وبعض هذه الجرائد لايزال ظاهرا حتى اليوم فى الزخارف الجصية بجامع تلمسان، وفى الزخارف الخشبية بمنبر جامع الكتبيين بمراكش .

والزخرف النباتي - أو التوريق - ، والزخرف الهندسي - وكان لا يزال فقيرا في أشغال الجص ثم أخذت أهميته تزداد بمرور الوقت - ، والزخرف الكتابي ، هذه الزخارف تكاد تظهر دائما مستقلة في الأبنية التي أقيمت في النصف الثاني من القرن الثاني عشر وفي السنوات الأولى من القرن الثالث عشر (٦ و ٧ ﻫ) .

واندثار جامع إشبيلية يحول دون معرفة ما إذا كانت النزعة إلى تقييد الزخرف وتقليله قد وصلت إلى الموحدين في الأندلس . وهناك من الدلائل ما يحمل على الظن بأن هذا البناء الإشبيلي الكبير - الذي شُيِّد بعد نحو نصف قرن من إقامة بيوت الصلاة بمراكش وتينملل - كان يتحلى بزخارف كثيرة بديعة يتفق أسلوبها ومزاجَ أهل المدينة الأندلسية الطروب . ويؤيد ذلك ، فيما يبدو ، أن الزخارف الجصية ببطن العقد المطل على باب الغفران والمؤدى إلى صحن الكاتيدرال - وهي الزخارف الموحدية الهامة التي لم يبق غيرها من زخارف هذا البناء - ترجع إلى الطراز المعروف بالحشد المضغوط ، وتتكدس فيها جرائد غير مذنبة في أوضاع مختلفة دون أن تترك بينها فراغا عاطلا من الزخرف .

والزخارف الجصية التي تغطي تغطية تامة وجه جامع توزر المؤرخ سنة ١١٩٤ م (٥٩٠ ﻫ) بتونس ، والزخارف الجصية التي عُثر عليها في قصر بينوإيرموسو بشاطبة والمحفوظة اليوم في متحفها ، والمصنوعة فيما يُظن في نهاية القرن الثاني عشر أو في مستهل القرن الثالث عشر (٦ أو ٧ ﻫ) ، إنما هي أعمال أندلسية مرابطية الطابع [١] .

---

(١) لوحة ٢٩ .

وتجتمع فى الزخارف المعمارية ، إلى جانب الجصصات الأندلسية المؤرخة فى القرن الثانى عشر (٦ هـ)، أشكالٌ وافدة من شرق البحر المتوسط ، وفى مقدمتها المقرنصات والخزف المموّه والكتابة النَّسخية .

وتعتبر المقرنصات من غرائب الأشكال ذوات الأبعاد الثلاثة التى ابتدعها الفن الإسلامى . وسميت بالمقرنصات فى الشرق ودعيت بالمقربصات فى الغرب حيث لا يزال المراكشيون يصنعونها وينطقونها بالباء حتى اليوم . وهى عبارة عن أجسام مضلعة من الجص أو الخشب عادة . وتتكون من أربعة أشكال مختلفة : أحدها مستطيل المقطع ، وسائرها ذوات مقاطع بهيئة مثلثات متساوية الساقين قائمة الزاوية . وأسافل هذه الأشكال تقطعها انحناءات أفقية . وكل ساق من الساقين المتساويين فى المثلثات يساوى الضلع الأصغر فى المستطيل . والضلع الأكبر فى المستطيل يساوى الوتر المقابل للزاوية القائمة فى كل مثلث . وبذلك تتكون سبعة أشكال مضلعة يوضع بعضها بجانب الآخر أو فوقه بحسب التصميمات الهندسية فى التخطيط العمودى ، وتؤلف بأجسامها مجموعات هرمية متدرجة ، بعضها غائر كالدلاء والآخر متدل كالعناقيد . ويكاد ينعقد الإجماع على أنها فارسية الأصل . وقد ثبتت جذورها واستمر استخدامها فى شبه الجزيرة حتى القرن السابع عشر (١١ هـ).

واستُخدِمت المقربصات فى المغرب باعتبارها عناصر حشو فى قبة جامع تلمسان (١١٣٦ م = ٥٣٠ هـ)[1] ، وفى قبة الباروديين بمراكش[2]،

(١) لوحة ٤.

(٢) لوحة ٨،٩.

وفى القباب الأربع الرائعة بجامع القرويين بفاس[1] ، وفى مصلى الجنائز القريب منه (نحو ١١٣٥ م = ٥٢٩ هـ) . وهى مصنوعة على قوالب كغيرها من أشغال الجص ، وتتجلى فى معالجتها السيطرة التامة على جميع إمكانياتها الزخرفية ، وليس فيها أشكال بدائية يُعْوِزها النضج .

وكانت القباب الملبسة بالمقربصات فى المساجد الموحدية تغطى المحاريب والأحواز المرتفعـــة التى تقتسم سقوف البلاطات الرئيسية - الأوسط والمصـاقب لجدار القبلة - ، كما كانت تحلى غرف بعض الصوامع وباطن بعض العقود .

وثمة قبة ملبسة بالمقربصات محفوظة فى الدهليز الشرقى بصحن جامع إشبيلية الذى يعرف اليوم بالباتيو دى لوس نارانخوس . وربما كان فى بيت الصلاة عدة قباب أخرى اجتمعت فيها إلى هذه العناصر الزخرفية الوافدة من الشرق عقود متقـاطعة قرطبية الأصل . ولعل القبة المبنية على هذا الطراز والمطلة على المصلى الملكى فى جامع قرطبة والمؤرخة - فيما يبدو - بين ١٢٥٨ و ١٢٦٠ م (٦٥٦ و ٦٥٩ هـ) ، تمثل أثراً منقولا عن هذه القباب المندثرة .

أما الخزف المموّه ، فيرجع أصل استخدامه فى الزخرفة المعمارية إلى فارس وبلاد الجزيرة ، وكان فى العصر الوسيط تراثاً تقليدياً تأصل فيها صَنْعَتُه منذ قرون عدة . وأول ظهور له معروف فى المغـــرب والأندلس يتمثل فى صومعة جامع الكتبيين بمراكش . فالأجزاء العالية

---

(١) لوحة ٥ ، ٦ .

من طبقتيها - أسفل الشرافات التى تتوج المساند - مغطاة بأفاريز من اللكاكات تتكون من قطع من الخزف المموه ثبتت بمسامير فوق ألواح من الخشب عشقت بالجدران. وتمتد أشرطة عريضة بيضاء فوق أرضية زرقاء فيروزية فى تصميم هندسى بسيط يتكون من مربعات ومسدسات متطاولة (١) .

ويتفوق هذه الزخارف أهمية الزخارف المصنوعة من الآجر فى صومعة مسجد القصبة بمراكش المبنية بعـــد صومعة جامع الكتبيين بسنوات قلائل. وهى تحتل نفس الأمكنة التى تحتلها الزخارف السابقة من الصومعة المذكورة. وتتكون من أفاريز من اللكاكات أعرض من الأفاريز السابقة تتألف من قطع من الآجر بيضاء وزرقاء تضمد بعضها إلى جانب بعض فى تصميم هندسى أشبه بالتصميم السابق.

والزخرفة الخزفية فى الأبنية الموحدية المحفوظة فى الأندلس فقيرة من الوجهة الفنية . ففى الخيرالدة انحصرت هذه الزخرفة فى عدة أقراص سوداء بارزة فى الرقاع المثلثة التى تدور بهـــا عقود التحلية المطلة على الشرفات(٢). وربما كانت طبقتها العليا تشتمل على خزف مموه . فألونسو مورجادو يقول فى وصفهـا - قبل التعديل الذى أدخل عليهـا فيما بين ١٥٦٠ و ١٥٦٨ م (٩٦٨ و ٩٧٦ هـ) - إنه كان لبيت المؤذن « قبة من الزليج المتعدد الألوان » (٣) ، وهى القبة التى أثبت فيهـــا الزج

---

(١) لوحة ٢٠.

(٢) لوحة ٢٢.

(٣) Alonso Morgado : Historia de Sevilla, p. 284.

الغليظ الذى كان ينتظم الأكر أو التفافيح . وتحلى أوجه الطبقة العليا من برج الذهب (توزى دل أوزو) ، المبنى بإشبيلية سنة ١٢٢١/٢٠م (٦١٧ هـ) ، عقودٌ مصمتة تدور بها بنيقات مغطاة بالكاث المكون من قطع فى هيئة معينات تتوالى بين بيضاء وخضراء وتحدها أشرطة خضراء . وقد وضع عدد كبير من هذه القطع الخزفية عند ترميم البرج حديثا منذ نصف قرن ، ولكنها صنعت فيما يبدو على نسق ما بقى من القطع فى ذلك الوقت[1].

أما الرسوم الكتابية المستخدمة فى الزخرفة المعمارية ، فقد لعبت دوراً هاما فى جامع قرطبة ، واستمرت تلعب هذا الدور فى جامع تلمسان . بيد أنه توجد فى جامع تلمسان ، إلى جانب الخطوط الكوفية - وهى الوحيدة المستخدمة فى الغرب الإسلامى حتى ذلك الوقت - ، خطوطٌ أخرى نسخية كانت موجودة فى الشرق (جفنة فى الأفغانستان) فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر (٥ هـ) . وتمتد الرسوم الكتابية فى هذا الجامع فوق المساند التى تعتمد عليها قبة المحراب والقبة المطلة على وجهه . وقد نقش بالقبة الأخيرة التاريخ الذى تم فيه بناؤها وهو سنة ٥٣٠ هـ (١١٣٦ م) . وتوجد ، فضلا عن ذلك ، قطع من رسوم كتابية نسخية الحروف فى جصصات منية المورور بغرناطة ، وقصر الكاستيخو بفحص مرسية ، وقصبة مالقة .

---

(١) لوحة ٣٧ .

الفنون الصناعية

ليس من السهل فى الفنون الصناعيـــة أو الزخرفية ، عزل نماذجها فى عهد المرابطين والموحدين عن نماذج العهود السابقة أو التالية مباشرة . فتداول الحكم بين الأسر الحاكمة ، والانقلابات الدينية والسياسية فى الغرب الإسلامى ، لم تكد تؤثر فى الصنـــاعات المزدهرة التى أورد عنها الإدريسى الجغرافى صورة كاملة فى النصف الأول من القرن الثانى عشر (٦ هـ) . ففى قرطبة وغرناطة ومالقة والمرية وبلنسية ومرسية وغيرها من المدن الأندلسية ، وفى مدن المغرب التى لاتضاهى المدن الأندلسية كثرة وازدحاما بالسكان ، كان الصناع المتواضعون من النساجين والصائغين والحدادين والدباغين والفخارين يزاولون أعمالهم صابرين فى حوانيتهم الصغيرة القائمة فى نهـــاية الدروب والأزقة ، محتفظين بالأشكال والقواعد التقليدية التى لم يعدلوا فيها إلا تحت تأثير المستحدثات الوافدة من شرق البحر المتوسط ، وبحكم التطور الزمنى الذى لا مفر منه .

ففى بعض بيوت الصلاة ، المحرم دخولها على غير المسلمين ، بشمالى إفريقية ، لاتزال محفوظة بعض نماذج من الأثاث الدينى لم تُدرَس بعد ، يرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر (٦ هـ) . وقد سبقت الإشارة إلى منبر جامع الجزائر المؤرخ سنة ١٠٩٦م (٤٩٠ هـ) ، وإلى صلة النسب بين زخارفه الخشبية وزخارف الجص بسرقسطة ومالقة . وهو مصنوع من الخشب قابل للحركة يصعد

فيه الخطيب بدرّج ليلقي من فوقه خطب الصلاة والقرارات العامة وما أشبه (١) . ويدل الأسلوب الفنى فى مقصورة جامع تلمسان على أن سياجها الخشبي - المصنوع سنة ١١٣٨م (٥٨٨ هـ) ، والمحفوظ اليوم بمتحف تلمسان - أندلسى النسب أيضا . وهى تشغل عادة الحيز المواجه للمحراب ، والغرضُ منها أن يعتزل فيها الملك عن سائر المصلين .

بيْدَ أن أهم أثاث دينى حُفظ من القرن الثانى عشر (٦ هـ) إنما هو منبر جامع الكتبيين بمراكش الذى لم يعرف إلا منذ زمن قريب . وتنص عبـــارة مكتوبة بخط كوفى فى ظهره على أنه صنع بقرطبة ، وقد محى منه تاريخه واسم الملك الذى أمر بصنعه - وهو بلاويب على بن يوسف - فيما بين ١١٣٩ و ١١٤٣م (٥٢٤ و ٥٣٨ هـ).

وبالرغم من الكوارث المتعددة التى نزلت بعاصمة الخلافة العظيمة ، والتدهور الذى أصابها فى القرن الحادى عشر (٥ هـ) ، فقـــد ظلت الحوانيت قائمة فى أزقتها الملتوية الضيقة ، يزاول فيها الصناع أعمالهم غير مبـالين بمـا يدور حولهم من ضجيج الحروب ومعـارك الدين والسياسة ، ويقطعون الخشب ويتجرونه فى إبداع فائق ، وينضدون قطع المعدن والعظم فى إتقان لايبارى . وليس أدل على ذلك من الطابع الفنى لمنبر جامع الكتبيين بمراكش ، فهو وليد الطراز القرطبي المتوارث منذ قرون ، وصدى لأسلوب المنـــبر المشهور فى جامع قرطبة العظيم

(١) لوحة ٣٩ .

الذى أمر بصنعه الحكم المستنصر فى نهاية القرن العاشر (٤ هـ) ، ورأى بقاياه أمبروسيو دى موراليس بعد ذلك بستة قرون (١) . وكتب عن المنبرين مؤرخ من القرن الرابع عشر (٨ هـ) (ابن مرزوق فى المسند) ، وكان قد أسهم بجهد فعال فى إقامة بعض الأبنيـة الأثرية بتلمسان ، فقال : « وقد اتفقوا على أن منبر قرطبة ومنبر الكتبيين بمراكش أحفل منابر المعمور صناعة ، فإن أهل المشرق لم يجر لهم فى بنائهم احتفال فى نقش الخشب »(٢) .

والأشرطة التى تحدد الأشكال المستوية والمنحنية فى الزخارف الهندسية بمنبر مراكش مقطعة من الخشب ، شأن جميع ما به من زخارف ، وتملؤها – فيما عدا أشرطة المسندين بظهره – ترصيعات من الفسيفساء تشتمل على رقائق من العاج ودقائق من الخشب بديعة الصنع مختلفة الألوان ، تدور بها خيوط عاجية دقيقة ثبتت فوق ألواح القرار فى أسلوب فنى مترف عديم المثال . أما تقطيعاته البقسية المثبتة بين الأشكال فرقيقة الصنع فائقة الجمال ، ولكنها لا تبلغ من التنوع والإتقان مبلغ مثيلاتها فى باب بيت الأمتعة المقدسة بدير لاس أويلجاس ببرغش ، الذى صنع قبل المنبر بأعوام(٣) .

(١) Ambrosio de Morales : Las antigüedades de las ciudades de España, p. 65.

(٢) Lévi-Provençal : Un nouveau texte d'histoire Mérinide : Le Musnad d'Ibn Marzuk (Hespéris) t. v., p. 33.

(٣) لوحة ٣٨.

ومنبر جامع الكتبيين - وإن كانت تُعْوِزه الرقة والرشاقة لضخامته وثقل تصميمه ، شأن جميع المنابر المحفوظة[1] - يعتبر أجمل أثاث أنتجه الفن الإسلامى ، ولا يزال يستثير الإعجاب بتفاصيل زخارفه الرقيقة ، التى اجتمعت فيها بفن لا يبارى ترصيعات مستوية بديعة من العاج ، وتقطيعات نباتية من الخشب ، وتقسيمات هندسية ، وأشرطة كتابية ، لتخلق عملا فنيا عظيما تتعاشق عناصره فى إتقان نادر وجمال زخرفى فائق[2] .

وثمة منبر آخر رائع تسلمه جامع القرويين بفاس فى عصر المرابطين . وقد تم صنعه سنة ١١٤٥ م (٥٣٨ هـ) ، ولم يُدْرَس بعد حتى اليوم . وتُحليه مضلعات تشكل نجوما مثمنة ، وتملؤها ترصيعات من العاج وتقطيعات باهتة الألوان من الخشب ، فى حين تحشو الأمكنة المتوسطة بينها جرائدُ خشبية رقيقة مصبَّغة .

وكان الحاج يعيش المالقى هو الذى قام بصنع المقصورة فى الجامع المندثر المصاقب لجامع الكتبيين بمراكش . وقد بلغت من دقة الصنع والحركة أنها كانت تستثير إعجاب كل من شاهدها تتحرك بوساطة لوالب غير مرئية لتختفى تحت أرضية بيت الصلاة إذا لم تدع إليها الحاجة[3] . وقد أمكن التعرف على آثارها فى حفريات حديثة .

(١) لوحة ٤٠ .
(٢) لوحة ٤١ .
(٣) الحلل الموشية : ص ١١٩ وما بعدها .

ولا نملك عن منبر جامع إشبيلية الذى ألقيت عليه أول خطبة يوم الجمعة ٢٤ من ذى الحجة سنة ٥٧٧ هـ (٣٠/٤/١١٨٢ م) [١] أكثر مما وصفه به مؤرخ معاصر بقوله: «وصُنِع هذا المنبر من أغرب ما قدر عليه الفَعَلة من غرابة الصنعة . اتُخذ من أكرم الخشب مفصلا منقوشا مرقشا ، محكما بأنواع الصنعة ، والحكمة فى ذلك من غريب العمل ، وعجيب الشكل والمثل ، مرصعا بالصندل ، مجزعا بالعاج والآبنوس ، يتلألأ كالجمر بالإشعال ، وبصفائح من الذهب والفضة ، وأشكال فى عمله من الذهب الإبريز ، تتألق نوراً ويحسبها الناظر لها فى الليل البهيم بدورا» [٢] .

ولا يُعرف ما إذا كان منبر مسجد القصبة بمراكش ، الذى تم صنعه بعد منبر جامع الكتبيين بسنوات قلائل ، قد صُنع أيضا فى مصانع أندلسية . ولو كان تقليدا لمنبر جامع الكتبيين ، ولم يقدر لنا معرفة الأصل الذى قلده ، لكان من الممكن أن يستأثر بإعجابنا .

وينوه المؤرخون بالصندوق الذى أمر عبد المؤمن بصنعه فى مراكش لتحفظ فيه نسخة القرآن القديمة المشتملة على أربع ورقات بخط الخليفة

---

(١) ابن صاحب الصلاة : المن بالامامة . انظر :
Melchor Antuña : Sevilla y sus monumentos árabes, p. 137.

(٢) المصدر نفسه ، انظر : Ibid., p. 136.

عثمان[1] ، وكانت لا تزال محفوظة بين ذخائر جامع قرطبة ، وتستخرج أيام الجمع ليُتْلى منها فى بيت الصلاة ما تيسر من الآيات .

ويدل على انتشار الفنون المعدنية فى الأراضى التى كان يسيطر عليها المرابطون والموحدون فى القرن الثانى عشر (٦ هـ) ، صفائح النحاس التى تغطى المصراعين الخشبيين بباب جامع القرويين بفاس ، المؤرخ - فيما يقال - سنة ١١٣٧ م (٥٣١ هـ) ، وباب الغفران بكاتيدرال إشبيلية ، المؤدى قديما إلى بيت الصلاة الموحدى . وتحلى الباب الأول مضلعات منجمة قليلة البروز ومسامير مفصصة الرءوس وضبتان كبيرتان مستديرتان . وتغطى مصراعى البـــاب الآخر بطاقات مسدسة مختومة تتوالى بين عمودية وأفقية حاصرة بينها نجوما ذوات أربعة أطراف تتوسطها مثمنات[2] . وتتوالى داخل البطاقات زخارف نباتية وخطوط كوفية تتردد فيها عبارة « الملك لله » ، وتؤلف بين حروفها أيضا زخارف نباتية ؛ ولا تزال فى هذا الباب حتى اليوم بقايا قشرة من الذهب ، وضبتاه رائعتان[3] .

ويرجع تاريخ الثريا الكبرى المعلقة فى البلاط الرئيسى بجامع القرويين بفاس إلى سنة ١٢٠٣ م (٦٠٠ هـ) .

---

(١) الإدريسى : نزهة المشتاق ، ص ٢١٠ وما بعدها ؛ الحلل الموشية : ص ١٢٧ ؛
المقرى : نفح الطيب ، جـ ١ ص ٣٦٠ ، ٣٧٠ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٦ ؛
السلاوى : الاستقصا ، جـ ١ ص ١٥٠ وما بعدها .

(٢) لوحة ٤٢ .

(٣) لوحة ٤٣ .

وتمثل الفترة الواقعة بين القرنين الحـــادى عشر والثالث عشر (٥ و ٧ هـ) أكثر الفترات غموضا فى تاريخ الأوانى الفخارية بالغرب الإسلامى .

والفخار المذهب الذى كان يُصنع فى عصر الخلافة بالأندلس بتأثير من الشرق ، استمرت صناعته فى عصر المرابطين ؛ كما ينص على ذلك الإدريسى فى حديثه المعروف عن مصانع الفخار فى قلعة أيوب[1] . وقطع الآنية التى عُثر عليها فى مالقة والمزخرفة على نمط هذا الأسلوب ، يرجع تاريخها فى رأى السيد جوميث مورينو إلى النصف الثانى من القرن الثانى عشر (٦ هـ)[2] ، وهى أسبق عهدا من النماذج التى رآها بمالقة ابن سعيد المغربى وأطنب فى مدحها حول منتصف القرن الثالث عشر (٧ هـ)[3] .

وقد عُثر أيضا فى قصبة مالقة على قطع من الخزف المحزوز ، يدل على نسبتها إلى عصر الموحدين قطع أخرى تماثلها ، وإن كانت أفقر منها أسلوبا وزخرفة ، وُجدت فى مراكش بحصن دشيرة ، الذى أمر ببنائه عبد المؤمن ، ولم يتجاوز عمرانه منتصف القرن الثالث عشر (٧ هـ) .

ولا يُعرف ما إذا كان الخزف غير المموه المختوم بالقوالب والوافد من الشرق قد بدأت صناعته فى الأندلس والمغرب فى القرن الثانى عشر

---

(١) الإدريسى : نزهة المشتاق ، ص ١٨٩ .

(٢) Gomez - Moreno : La loza dorada primitiva de Málaga, (Al-Andalus), vol. V, pp. 383 — 398.

(٣) المقرى : نفح الطيب ، ج ١ ص ١٢٤ .

(٦ هـ) أو فى القرن السابق عليه . ويدل على وجود هـذه الصناعة فى عصر الموحدين تاريخ ٥٨٦ هـ (١١٩٠ م) المنقوش بهذا الأسلوب فى حافة بئر عثر عليها فى إيانو دى لاس داماس بسبتة وحُفظت بمدرسة الأشغال والحرف اليدوية بتطوان . وظهرت أيضا بدشيرة قطع كثيرة من بقايا أزيار كبيرة ودنان وقُدور لبعضهـا آذان فى هيئة أجنحة منبسطة ، وجميعها من الخزف غير المدوه المختوم بالقوالب والمزخرف بالنقوش الهندسية والنباتية .

وحُفظت بين ذخائر الكنائس والمتاحف بإسبانيا نماذجُ من المنسوجات البغدادية المشهورة التى تعد غاية ما وصلت إليه المنسوجات الحريرية فى العصر الوسيط . وقد اجتُلبت مع غيرها من بغداد إلى شبه الجزيرة ، وقلدها النساجون فى مصانع النسيج الأندلسية ، وبخاصة فى المرية ، حيث ازدهرت صناعتها ازدهارا رائعا ، فيما يقول الإدريسى[1] . ولم يتوقف صنعها إلا عندما استولى الفونسو السابع على المدينة سنة ١١٤٧ م (٥٤٢ هـ) . واسم السلطان على بن يوسف (١١٠٦/١١٤٣ م = ٥٠٠/٥٢٧ هـ) - الذى يحمله ثوب القداس الذى كان يرتديه القديس خوان دى أورتيجا ، والمحفوظ اليوم بكنيسة كينتانا أورتونيو (برغش) - يحمل على الظن بأن الثوب قد نسج بمصانع النسيج الأندلسية[2] . ومن المحتمل - فى رأى السيد جوميث مورينو - أن هذا الثوب وغيره من المنسوجات

(١) الإدريسى : نزهة المشتاق ، ص ١٩٨ .

(٢) لوحة ٤٤ .

المحفوظة بكاتيدرالى شلنقة وشغونسه قد صنعت بالمرية[1] ، وتأثرت فى صنعها بالأسلوب الساسانى البيزنطى المتوارث ، الذى يتميز بالزخرفة القائمة على دوائر متماسة بداخلها صور من الحيوان[2] .

ويقول ابن خلدون إن الأوائل من سلاطين الموحدين لم يكن لهم شىء من دور الطراز (المصانع الملكية التى تنسج فيها الأقمشة الحريرية المطرزة بالذهب والمخصصة لصنع الثياب الرسمية)[3] . ولعل هذا هو السبب فى توقف هذه المصانع عن إنتاج أثمن المنسوجات وأروعها خلال سنوات عدة . ويقول مؤرخ آخر إن أبا يوسف يعقوب ، بطل وقعة الأراك ، أمر بإبطال الملابس الحريرية الغالية ، وحرم على النساء التحلى بالوشى الجميل الفاخر ، كما أمر ببيع ملابس الحرير والديباج المتراكمة فى مخازن الدولة[4] . ولا يكاد يُصنَّف من المنسوجات فى عصر الموحدين أكثر من أشغال السجاجيد .

ويتميز عصر الموحدين فى زخرفة النسيج بأن الدوائر الكبيرة التى

---

(1) Gomez - Moreno : El arte ārabe espanol hasta los almohades—Arte mozārabe, (Ars Hispaniae, vol III), p.361.

(٢) لوحة ٤٥ .

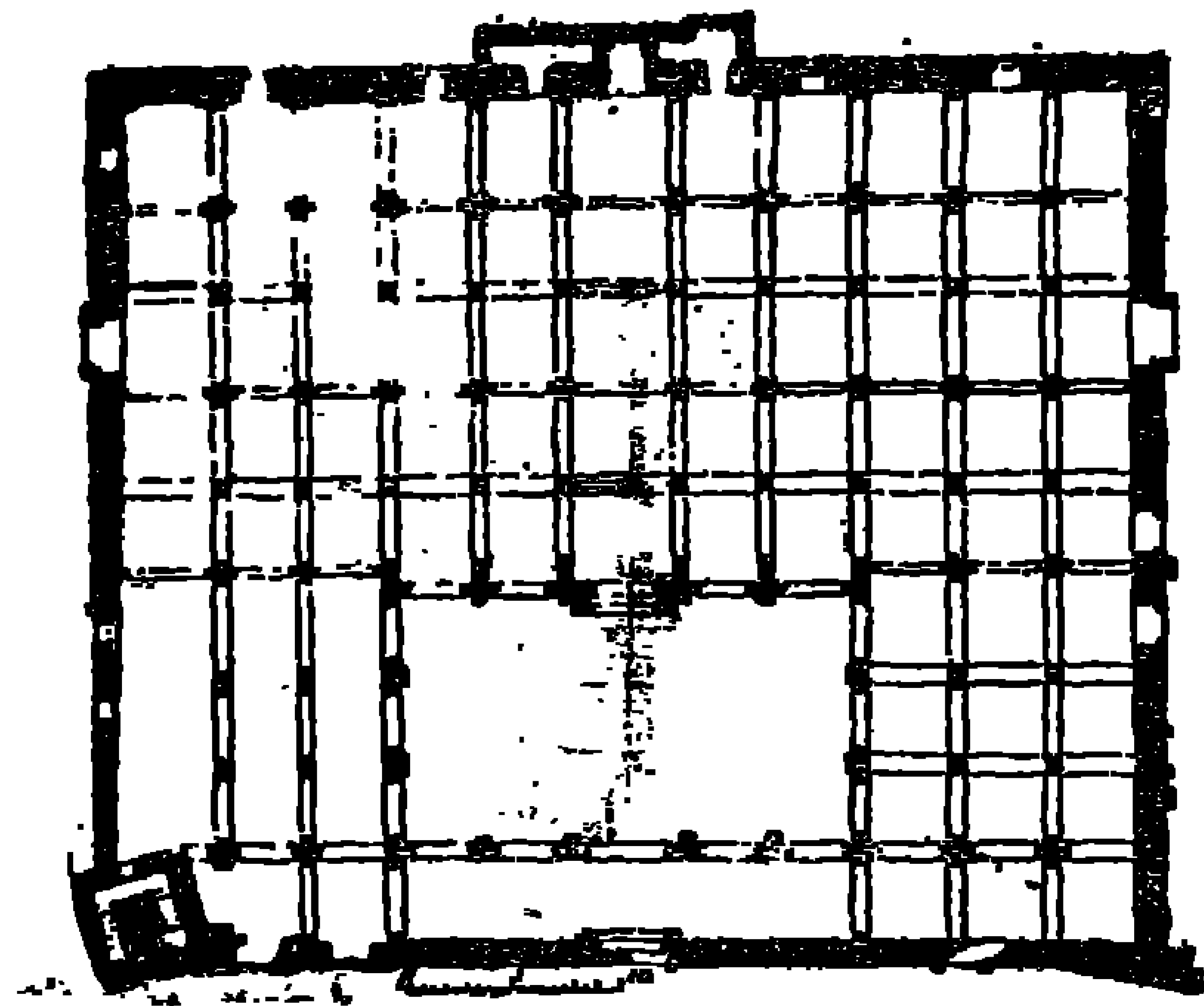
(٣) ابن خلدون : مقدمة العبر ، ص ٢٢٢ وما بعدها .

(٤) ابن عذارى : البيان المغرب . انظر :
Huici : Colección de crónicas árabes de la Reconquista, vol. II. p. 96.

تحلى الأقفلة أخذت تختفى تدريجيا ليحل محلها رسوم من المعيّنات وغيرها . وانتهى الأمر فى القرن الثالث عشر (٧ هـ) بغلبة رسوم من المشبّكات تشتمل على كتابات وعناصر هندسية . ويمكن أن ينسب إلى هذا العصر رداء القديس فاليرو ، فقد صنع فى هذا القرن ، وكان محفوظا إلى عهد قريب بكاتيدرال روضه .

تضمینات

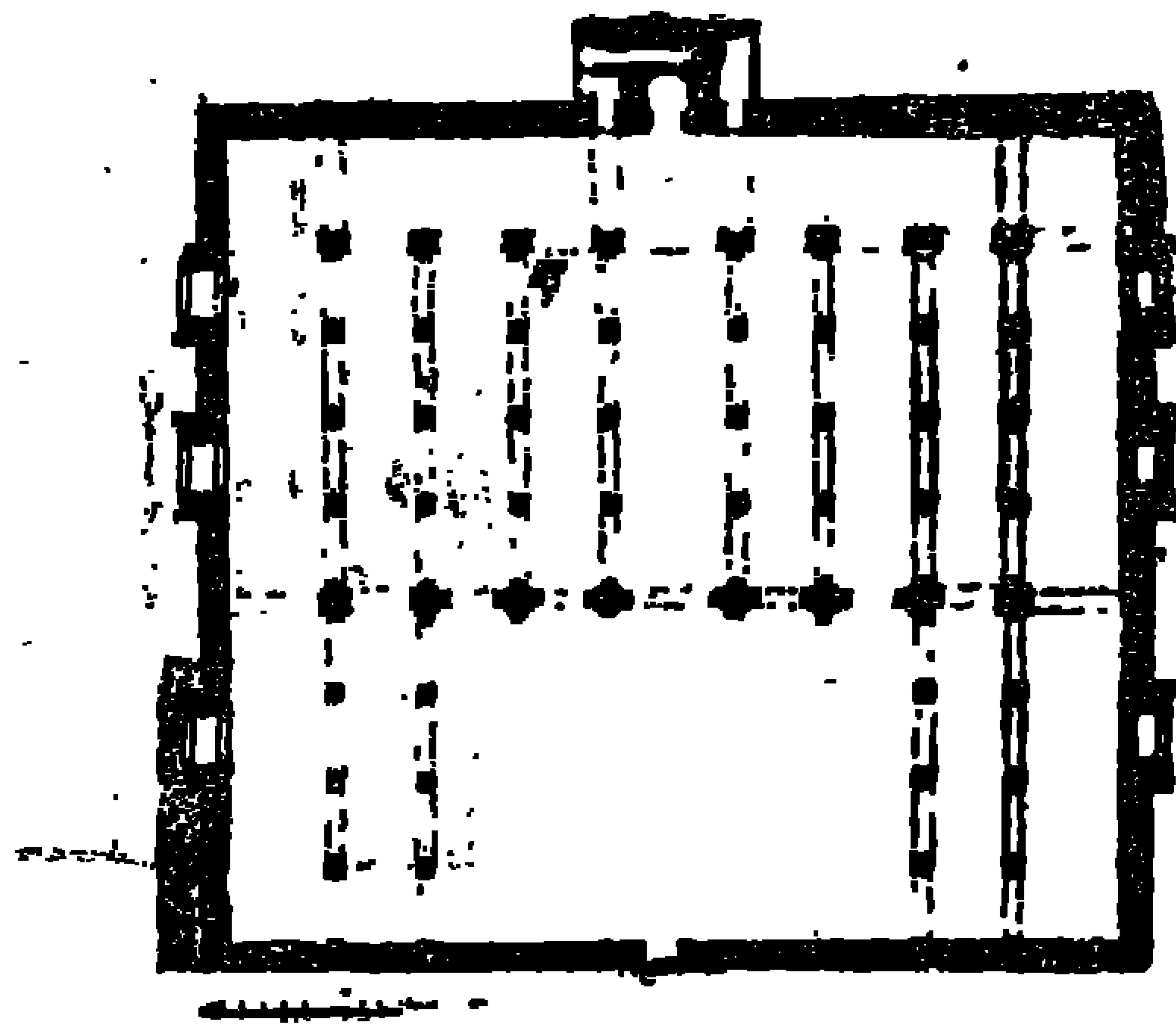
شكل ١



تخطيط جامع الجزائر

« مارسيه »

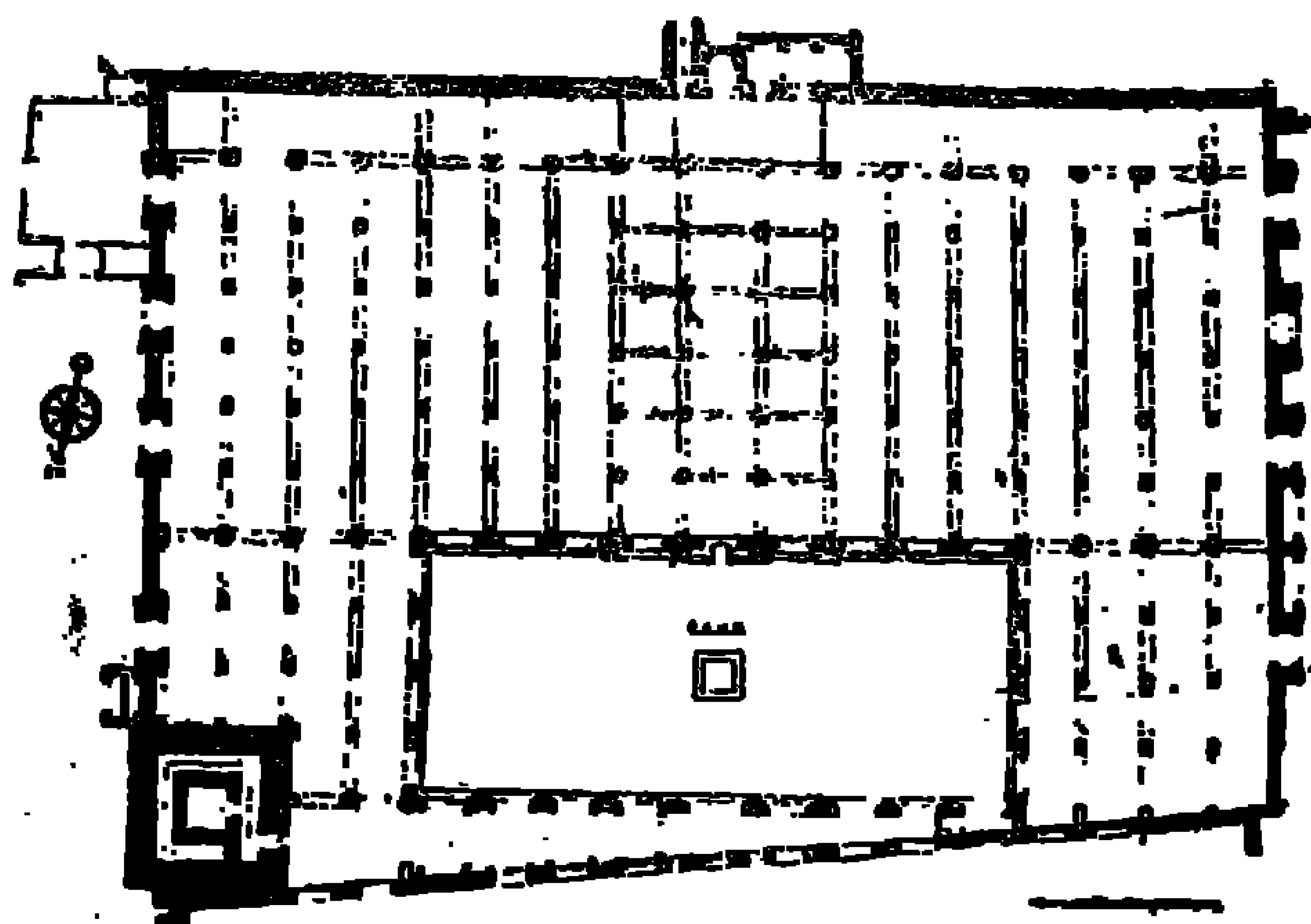
شكل ٢



تخطيط مسجد تينملل

« إينو »

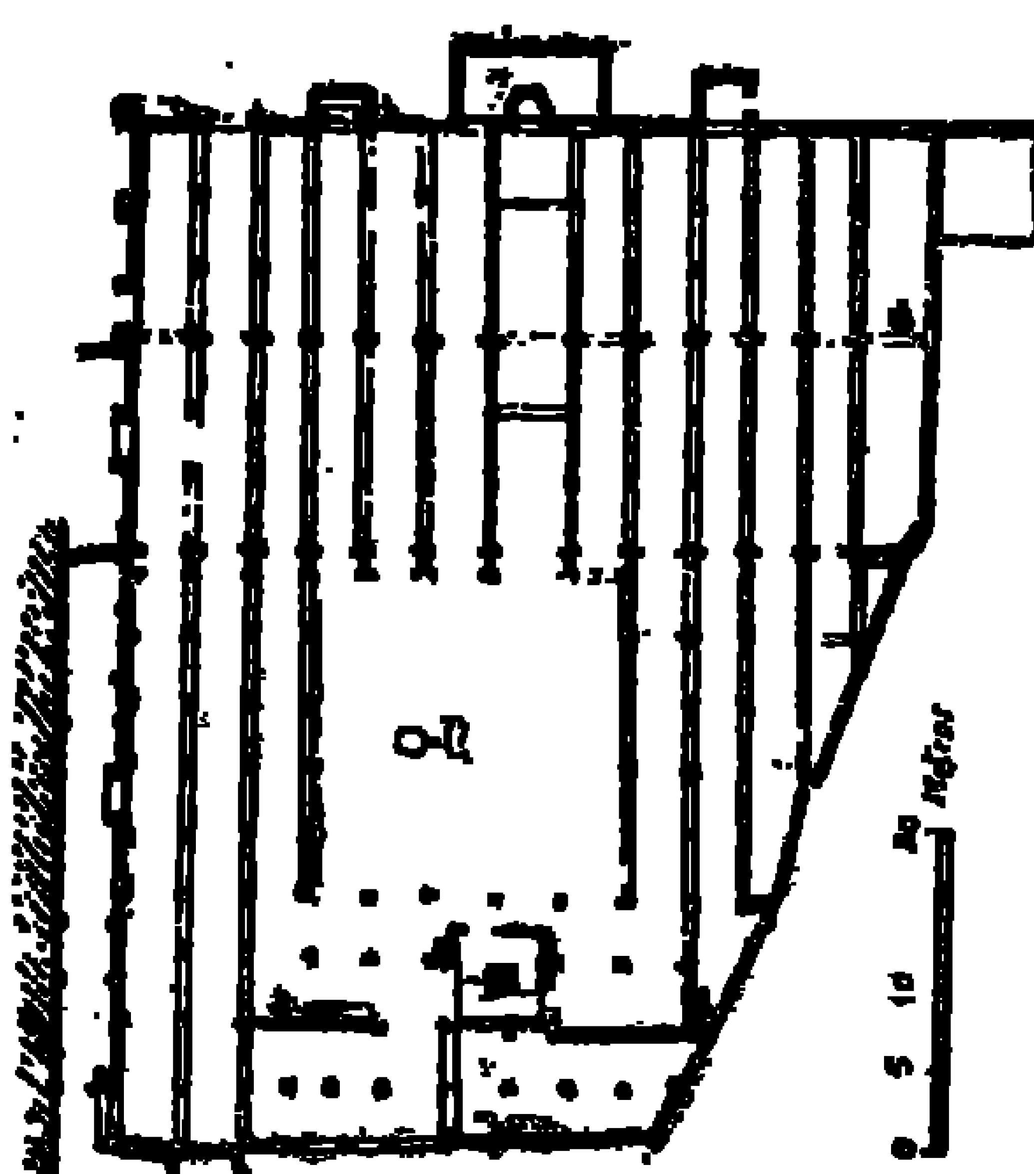
شكل ٣



تخطيط جامع الكتبيين بمراكش

« إينو »

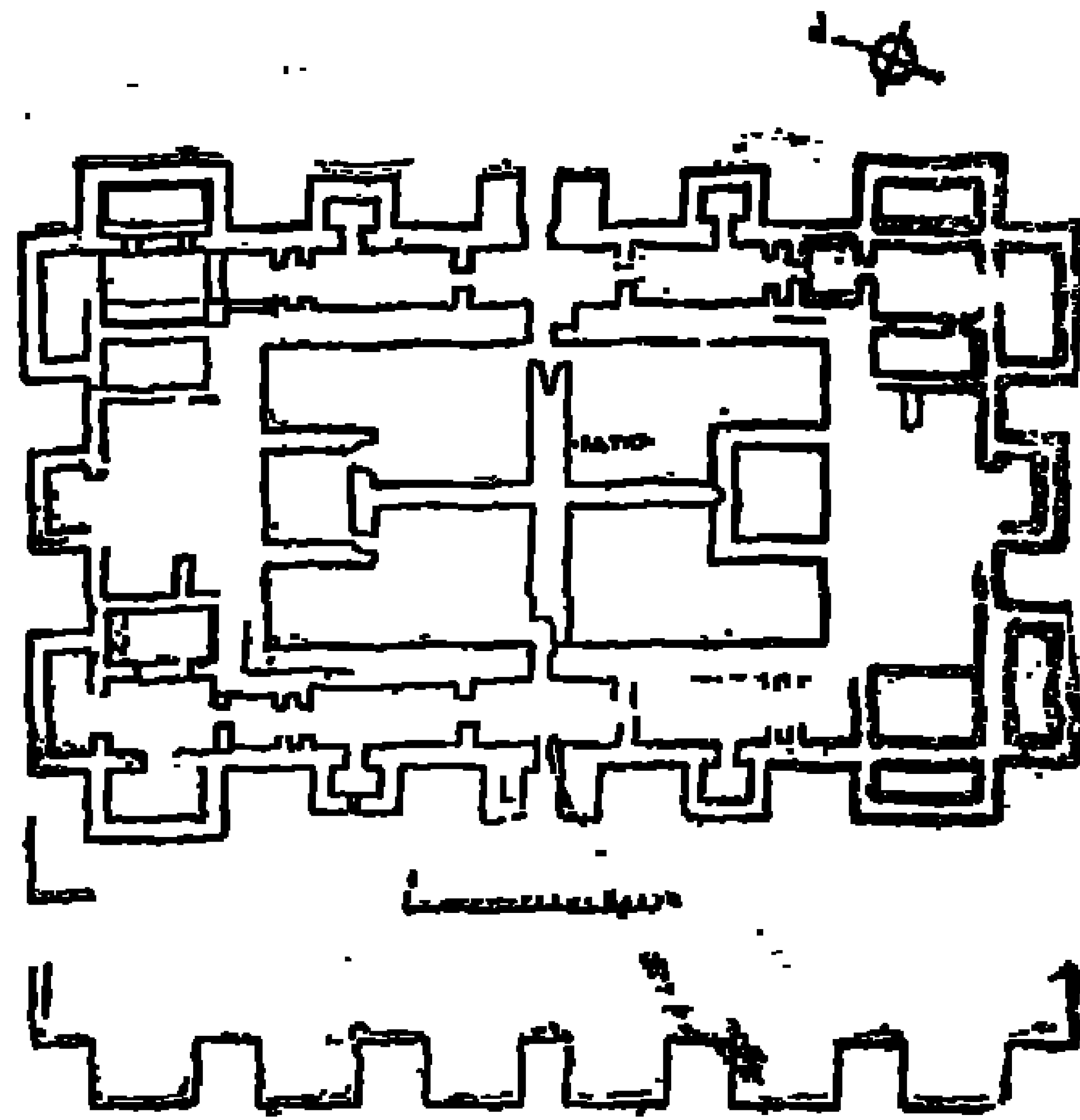
شكل ٤



تخطيط جامع تلمسان

« مارسيه »

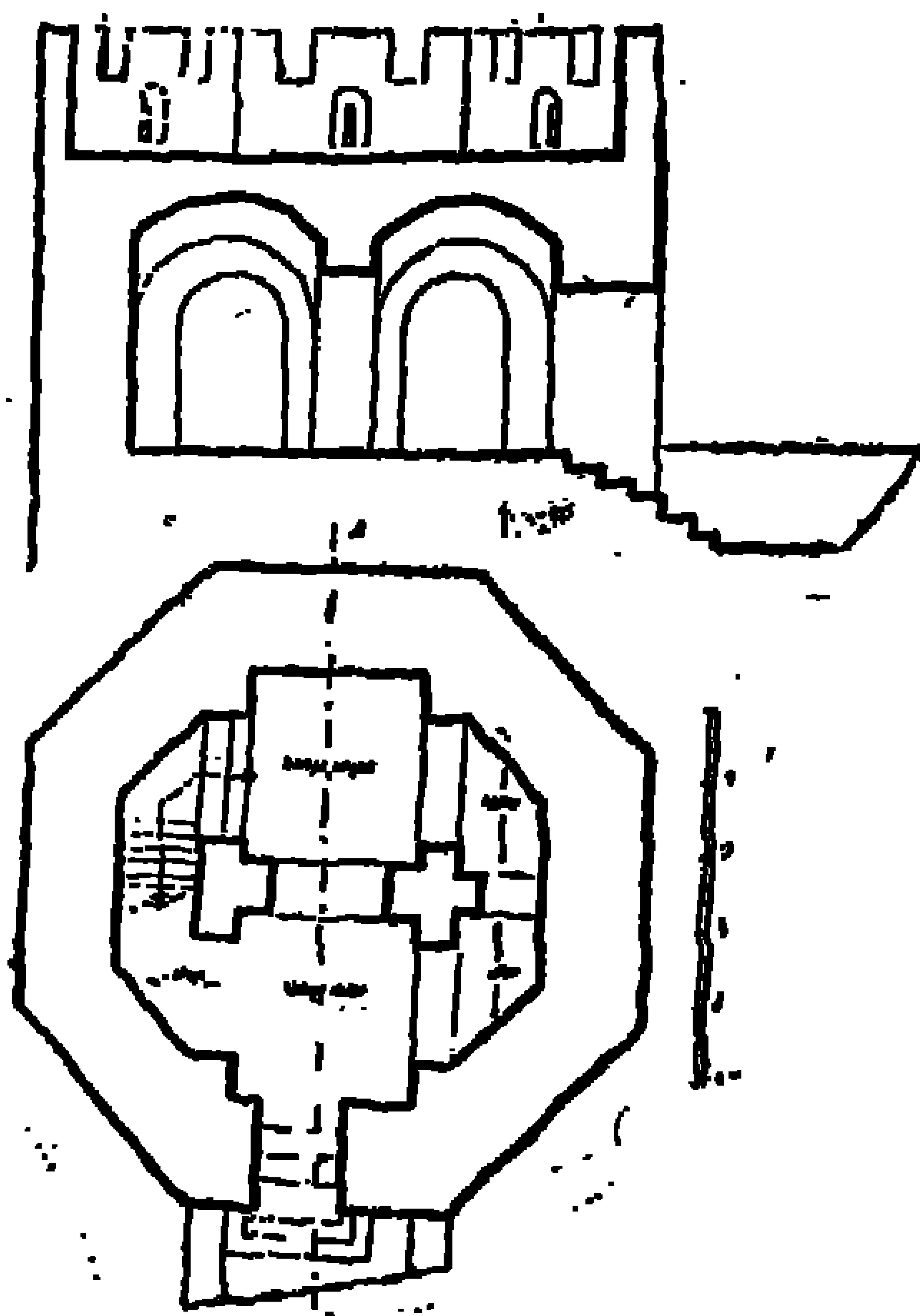
شكل ٥



تخطيط أطلال قصر الكاستينخو

« توريس بالباس »

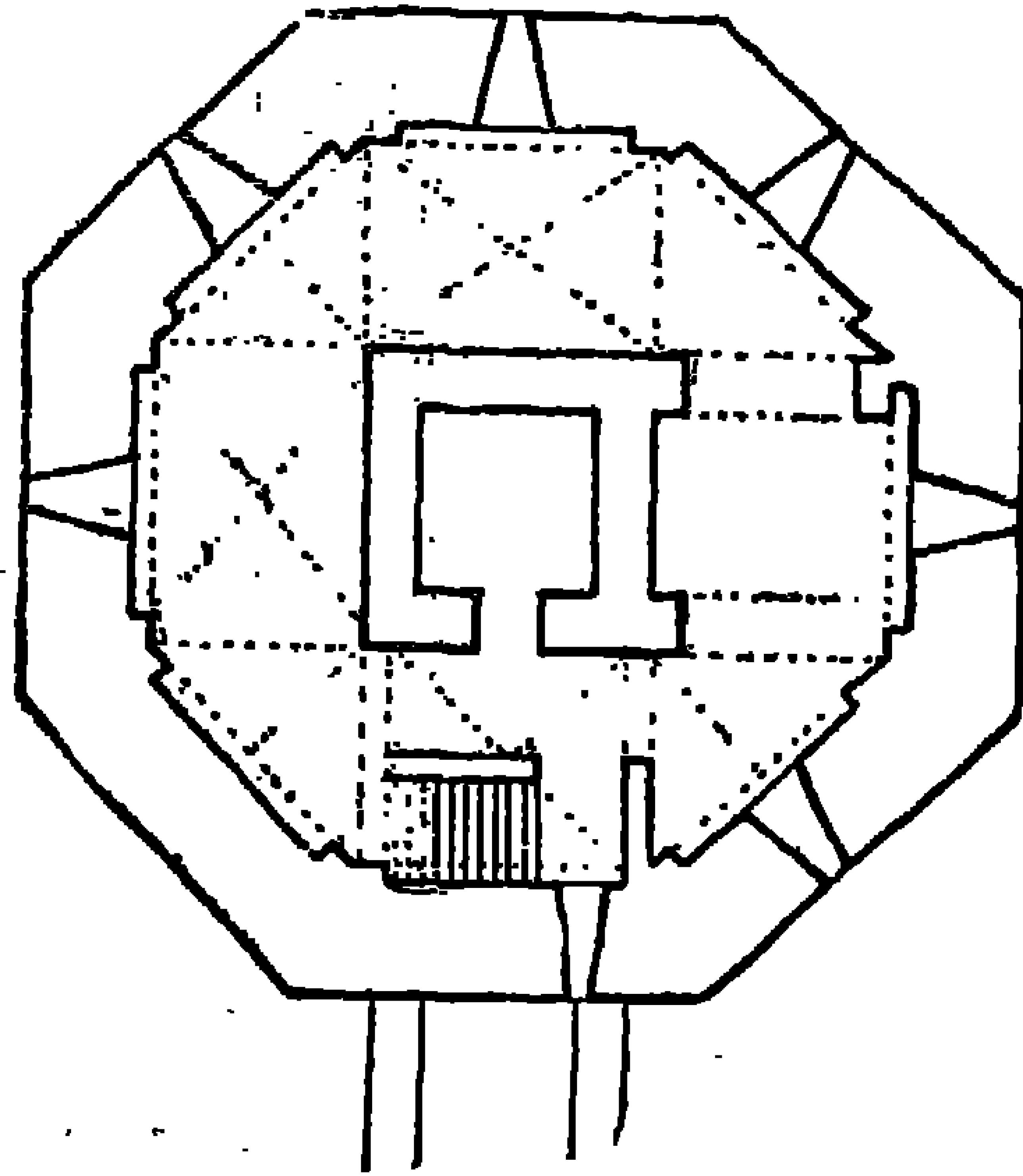
شكل ٦



تخطيط برج براني وقطاع منه في سور قاشرس

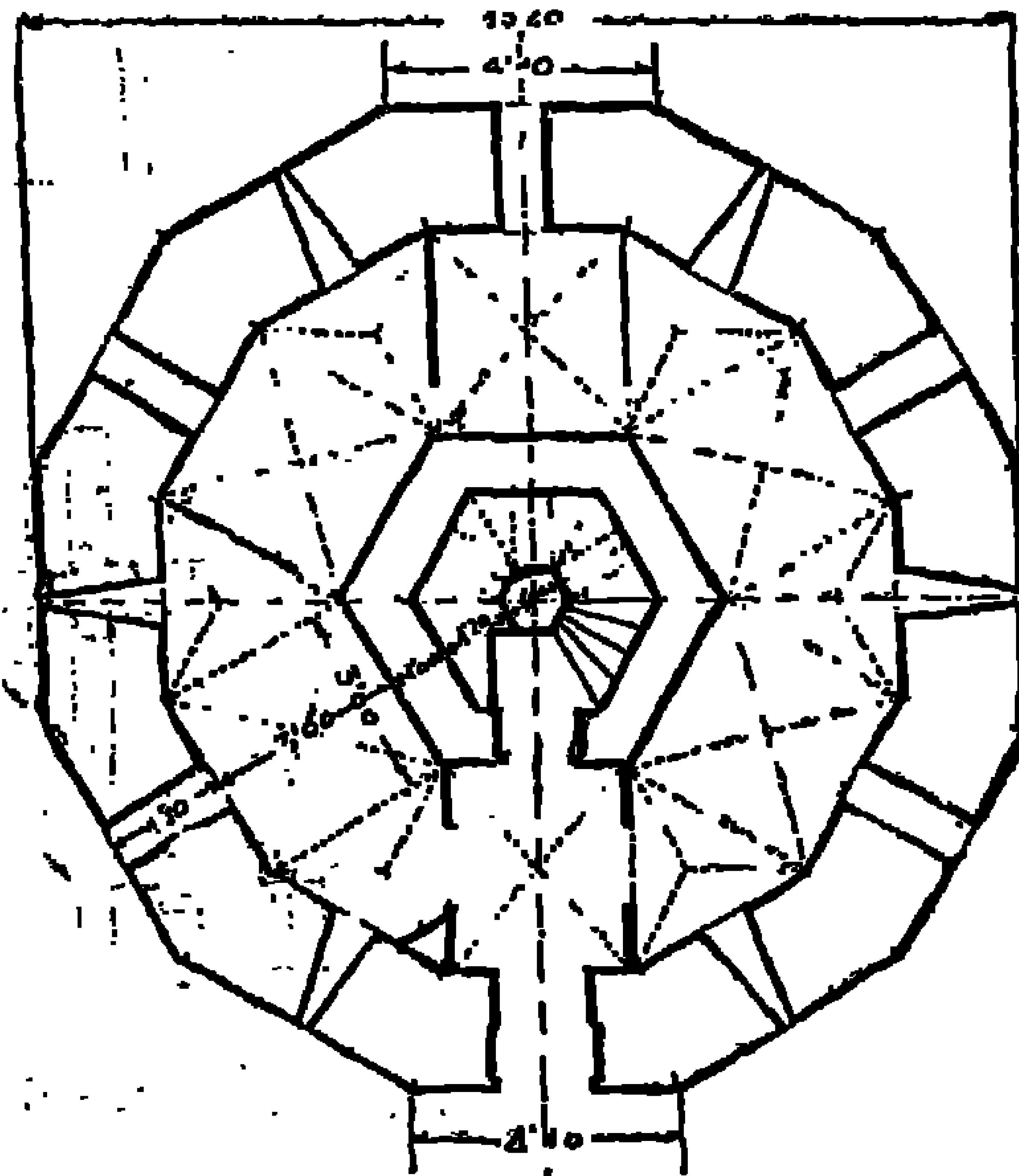
« توريس بالباس »

شكل ٧



تخطيط برج إسبانتا پيروس فى قصبة بطليوس
« توّريس بالباس »

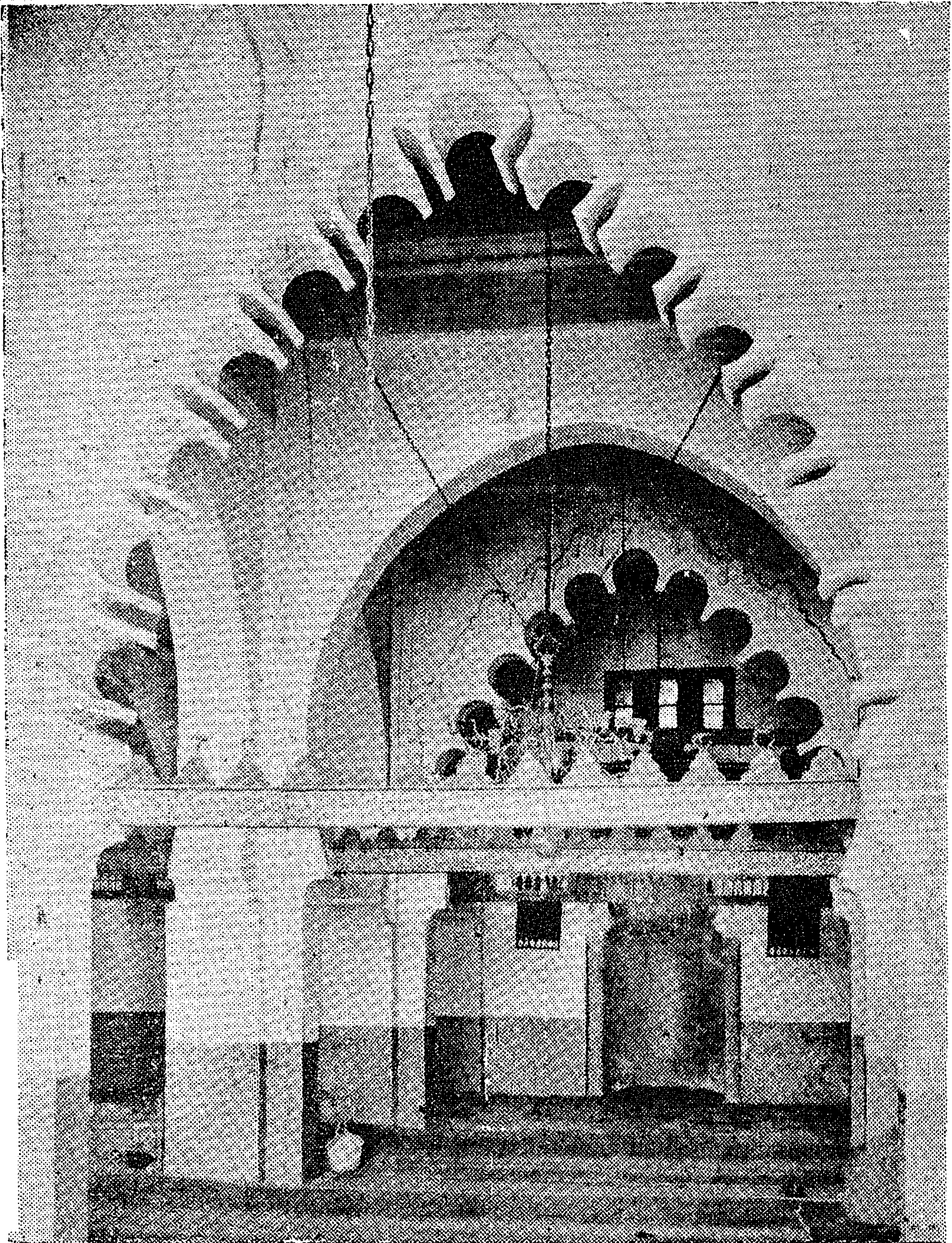
شكل ٨



تخطيط برج الذهب «توّرى دل أورو» فى إشبيلية
« توّريس بالباس »

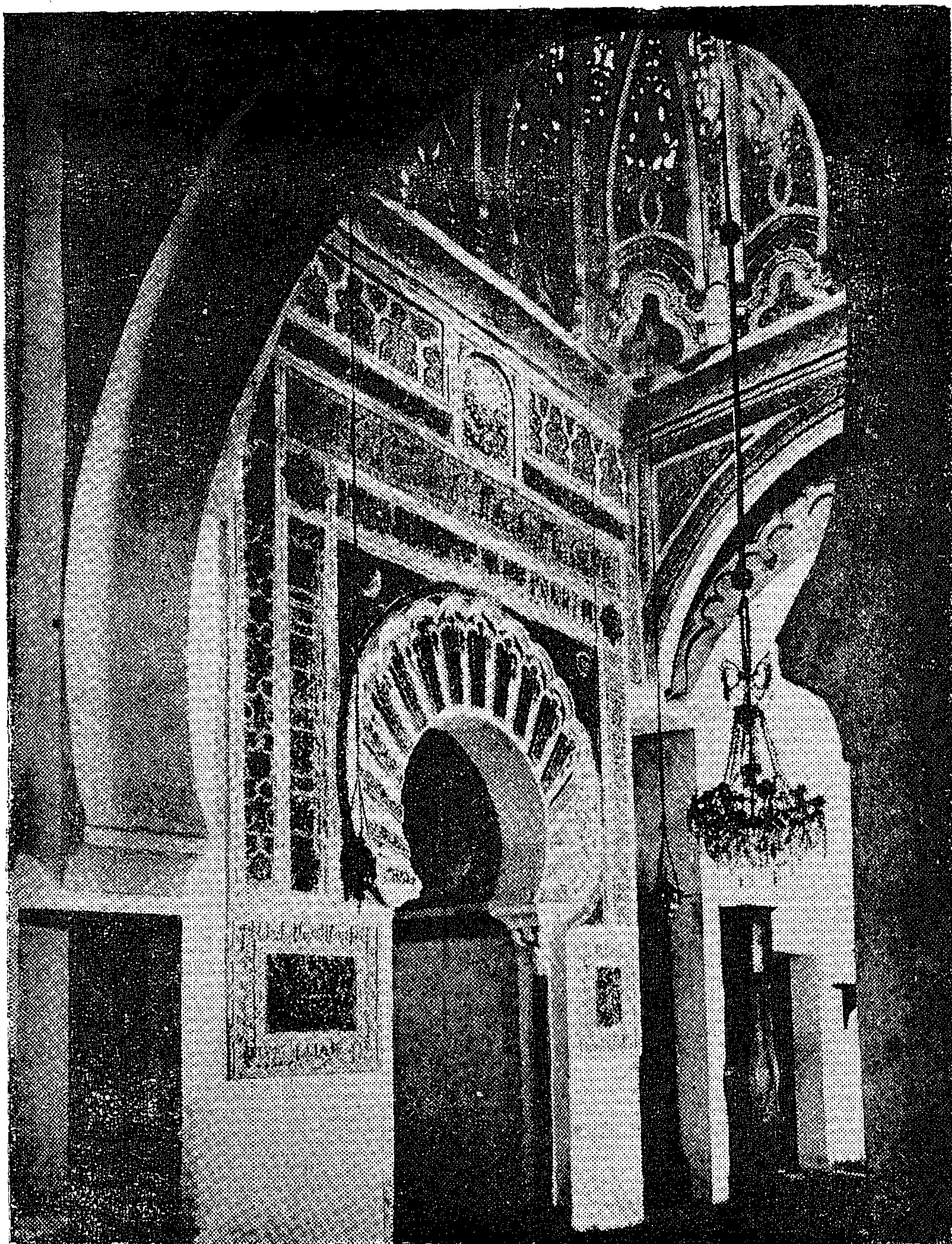
اللوحات

لوحـة ١



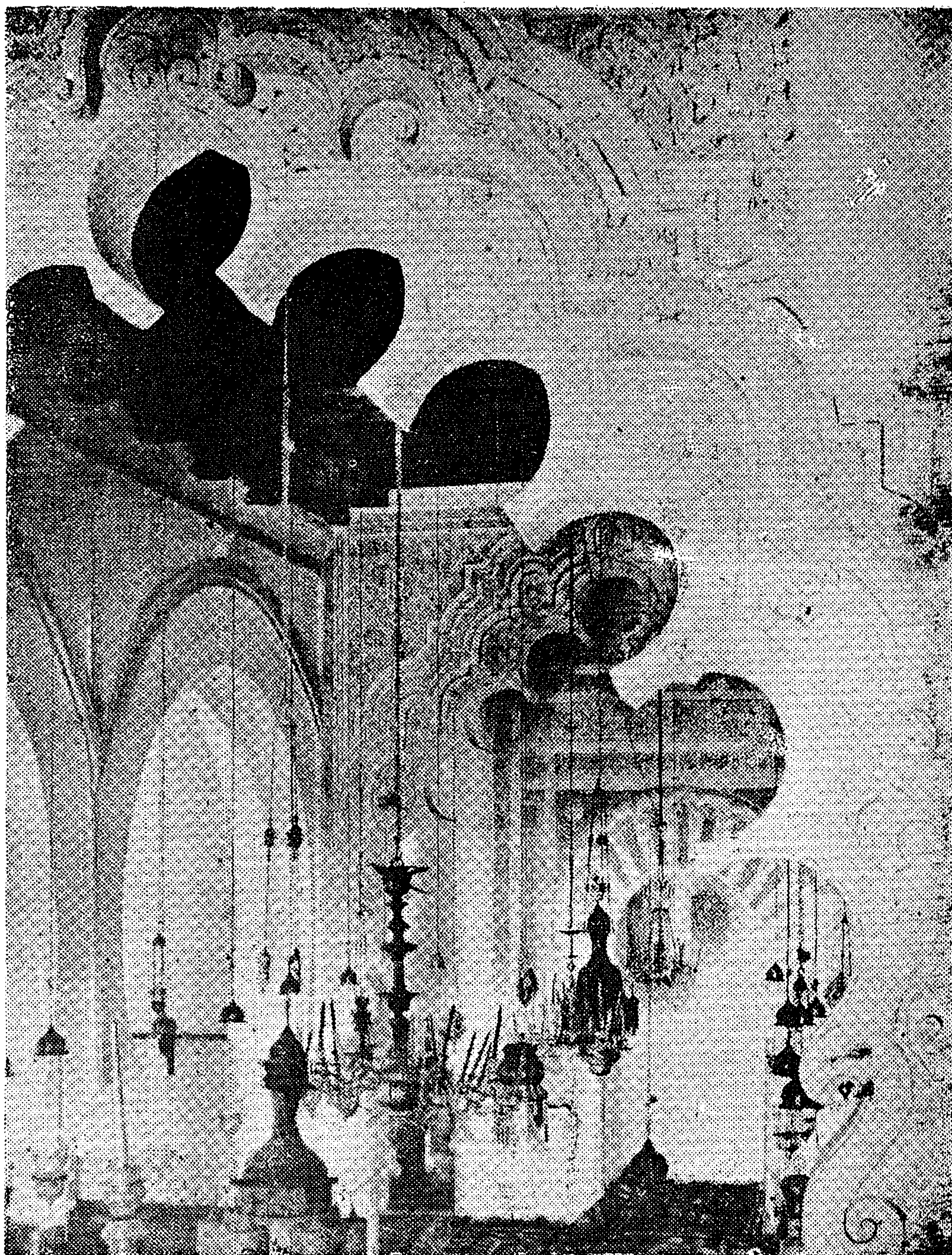
الجزائر المسجد الجامع

البلاط الاوسط وفى نهايته المحراب



تلمسان — المسجد الجامع

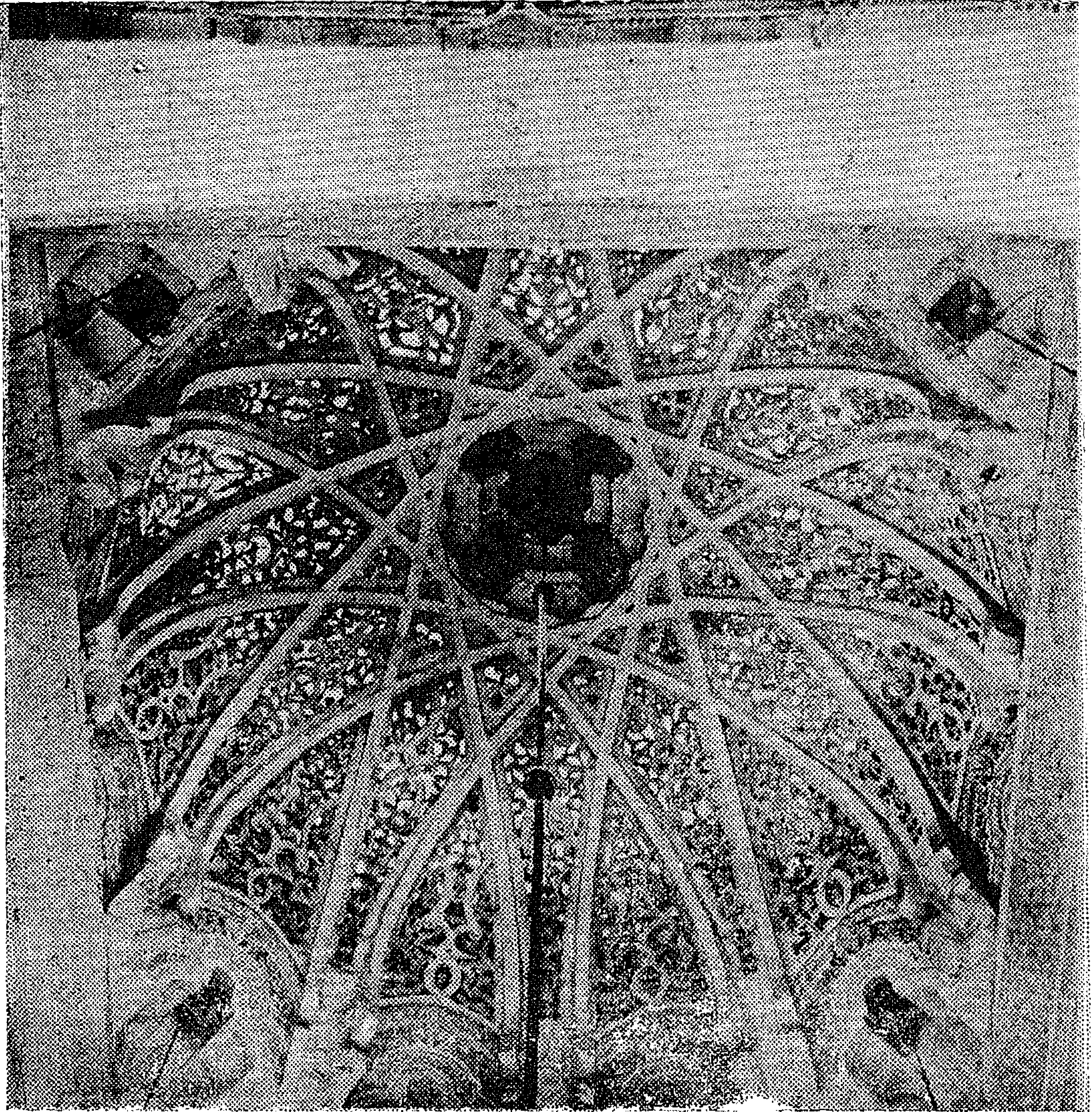
وجـــه المحراب



تلمسان — المسجد الجامع

البلاط الأوسط وفي نهايته المحراب

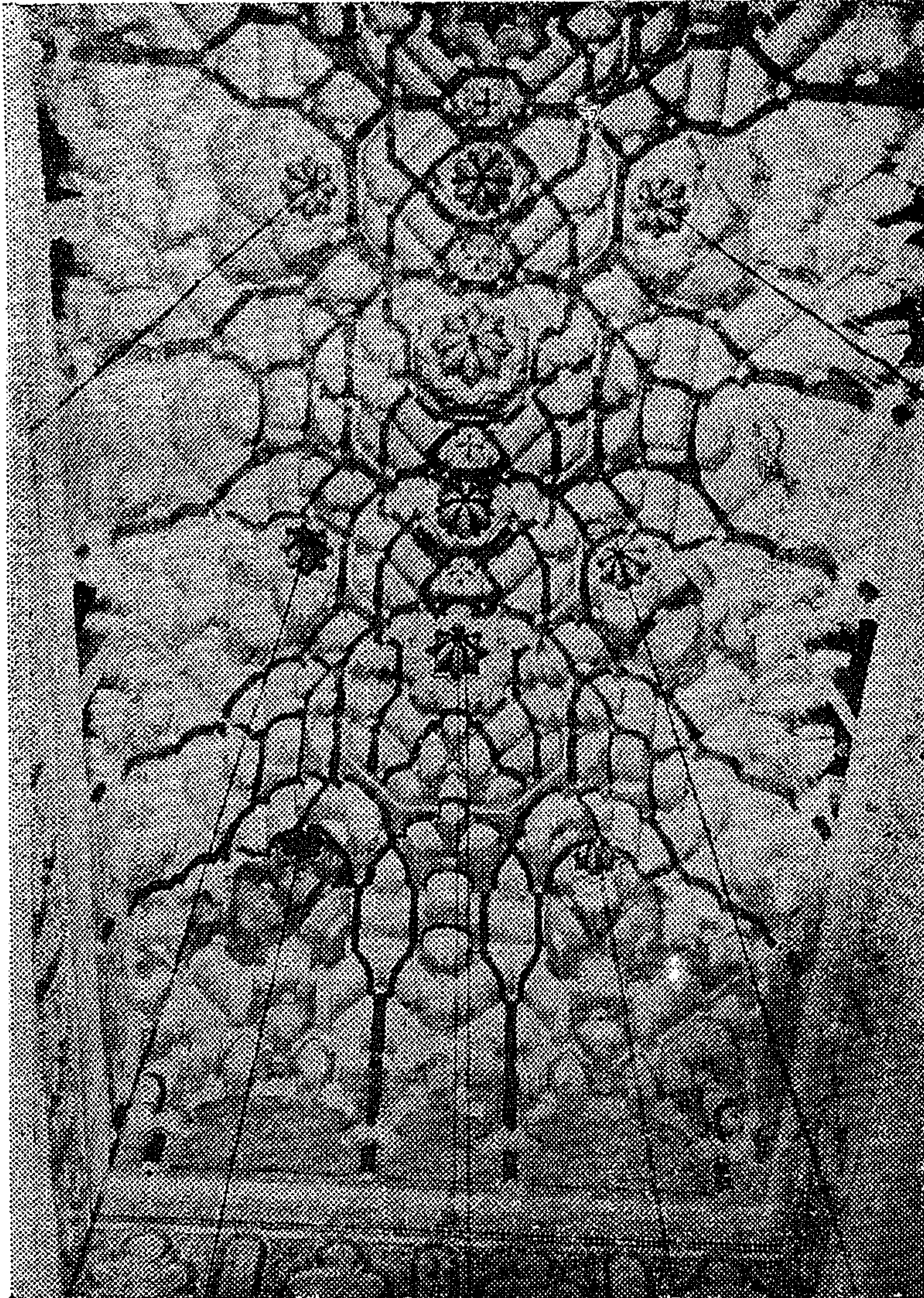
لوحــة ٤



تلمسان — المسجد الجامع

قبة الحيز المواجه للمحراب

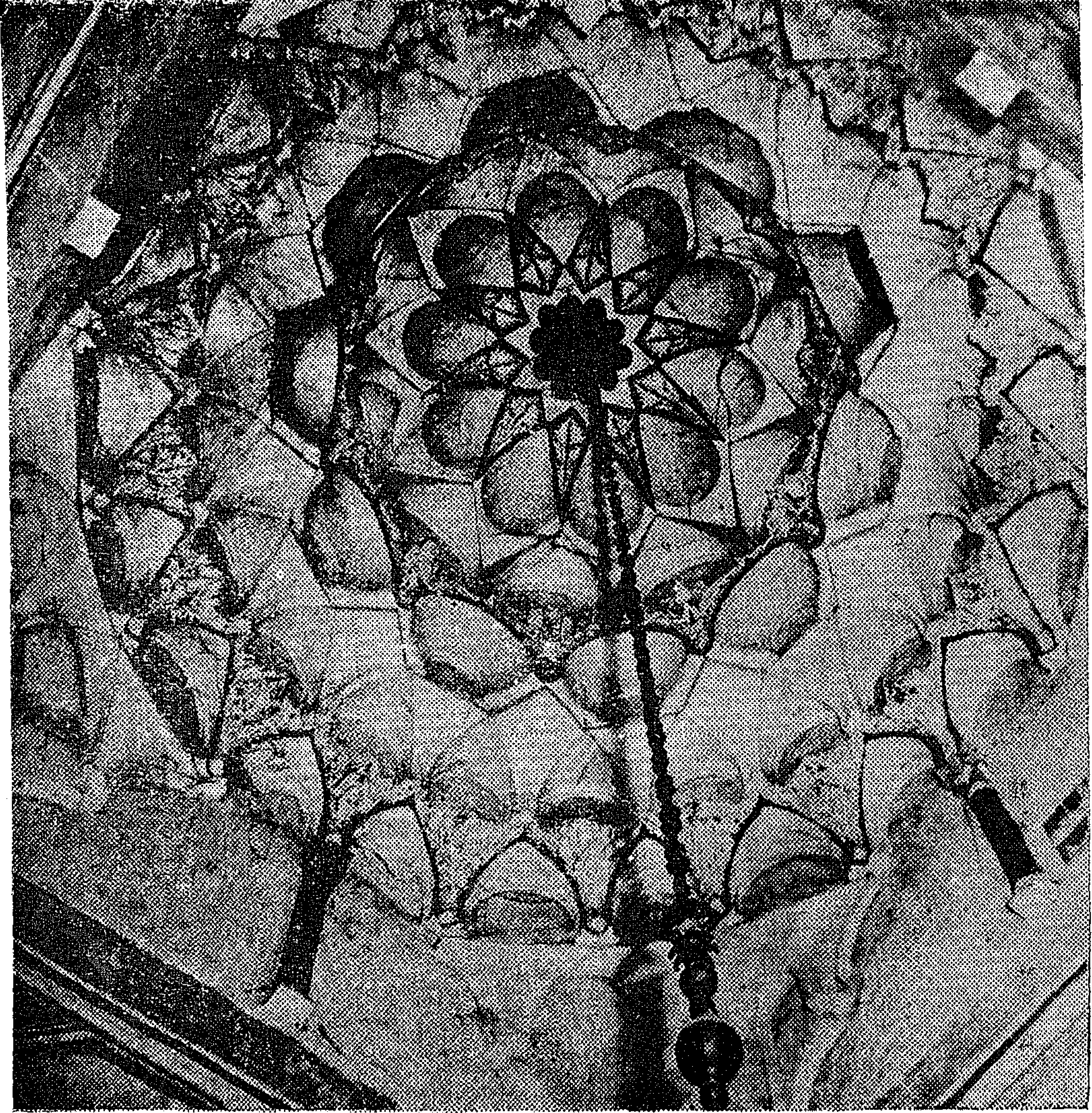
لوحة ٥



فاس — جامع القرويين

قبة من المقربصات في البلاط الأوسط

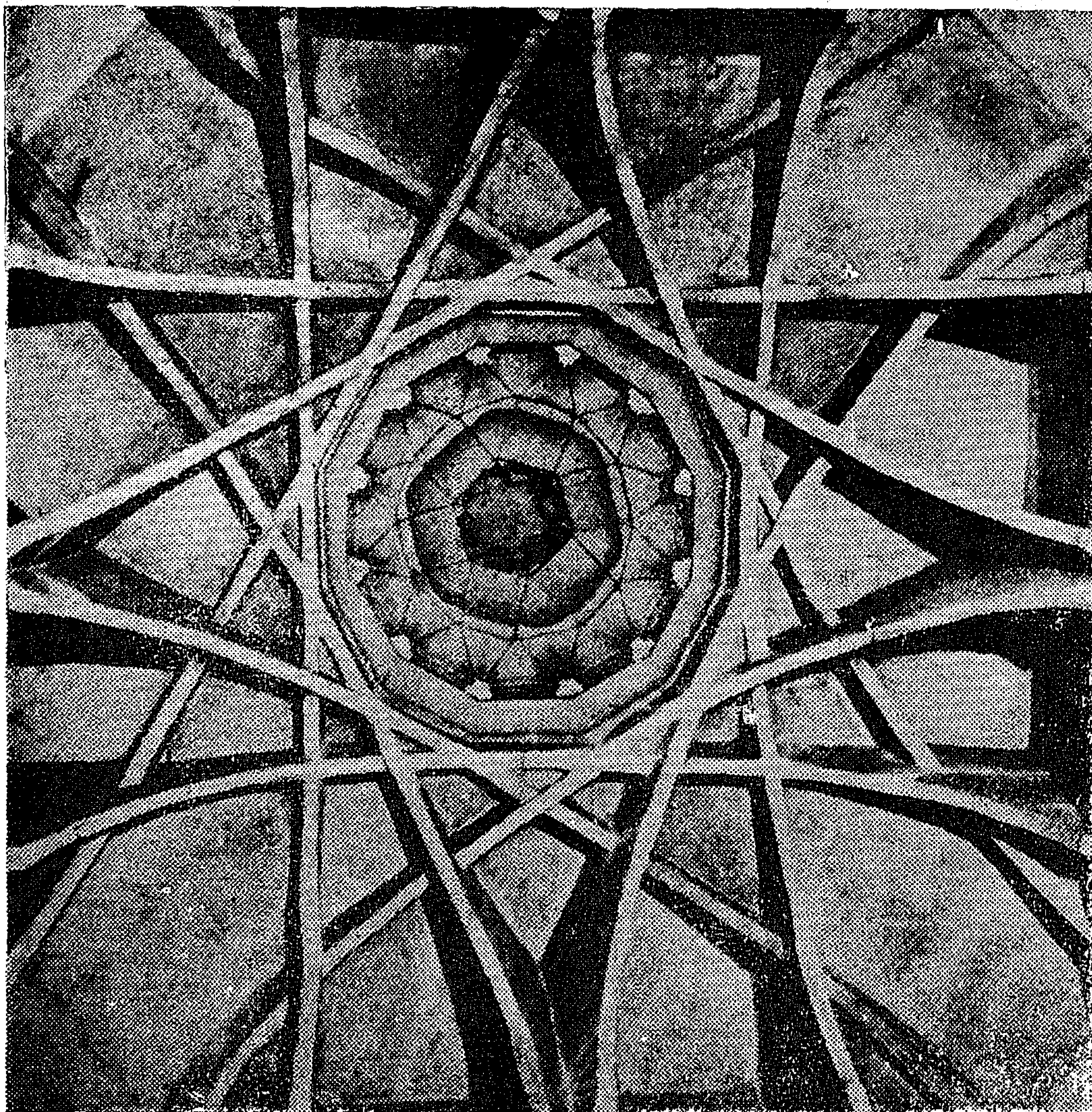
لوحة ٦



فـاس جامع القرويين

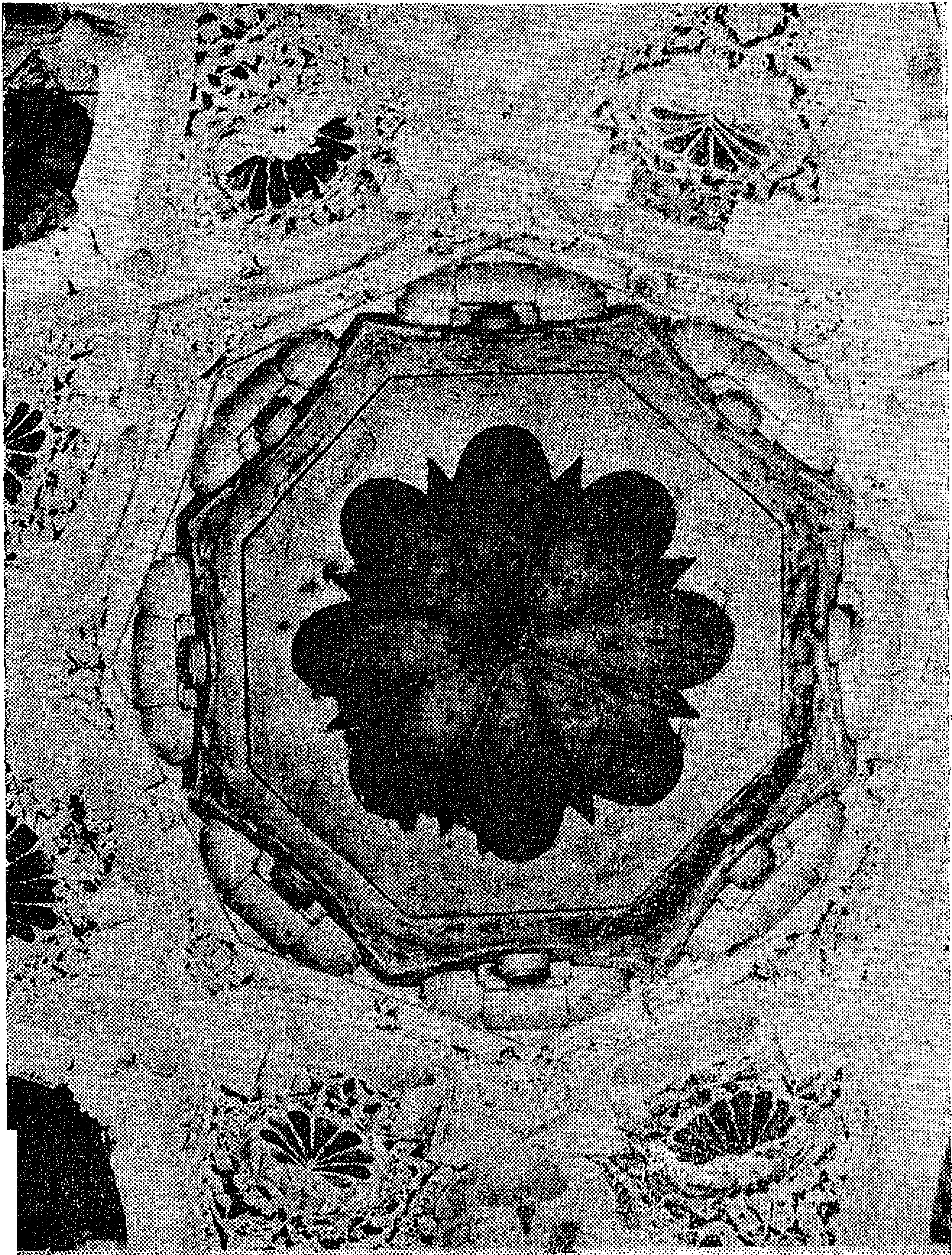
قبة من المقربصات فى البلاط الأوسط

لوحة ٧



إشبيلية — القصر

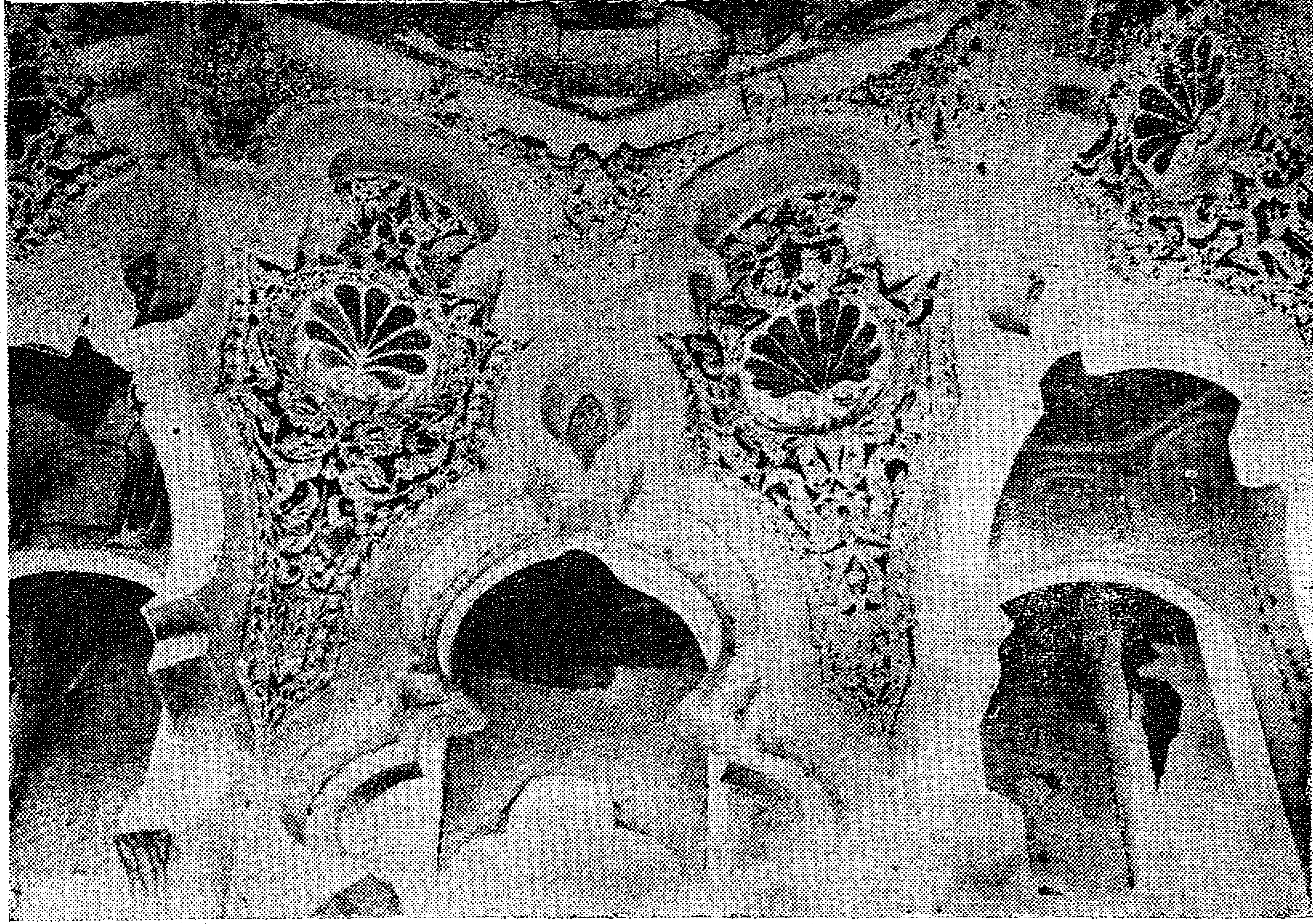
قبة في دار بصحن الرايات



مراكش　　　　قبة الباروديين

القبـــة

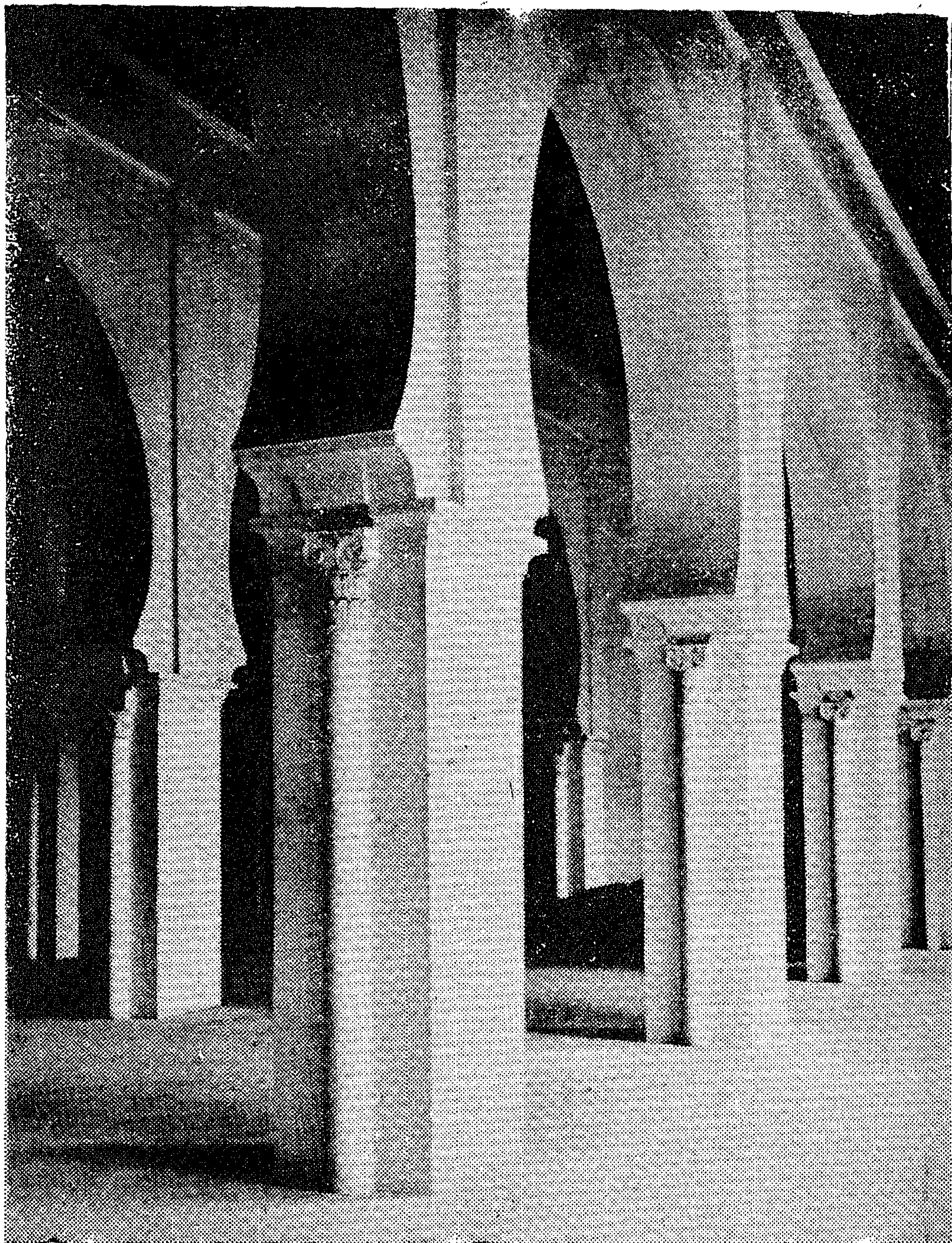
لوحة ٩



مراكش — قبة البارودين

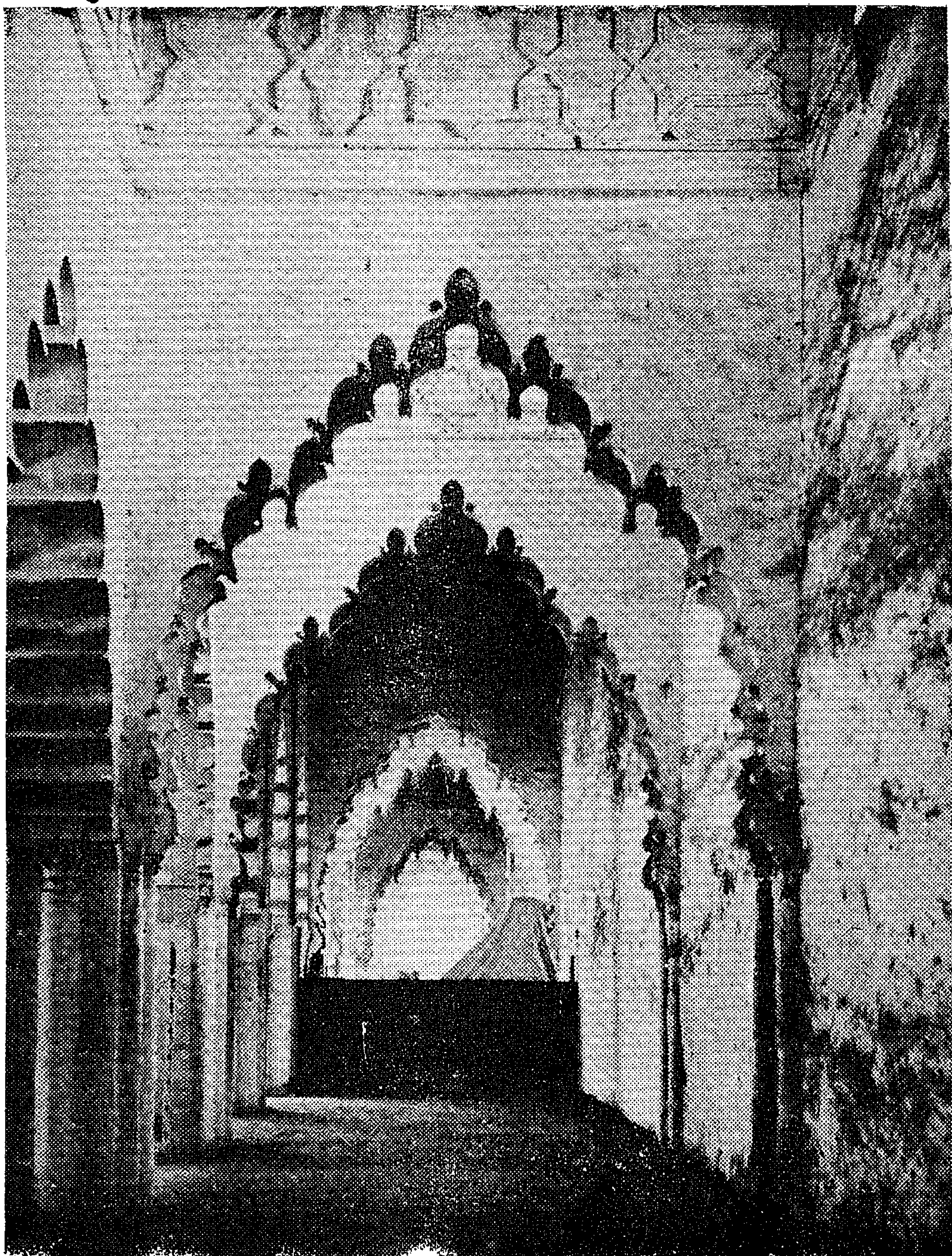
جانب من القبة

لوحـة ١٠



مراكش　　　جامع الكتبيين

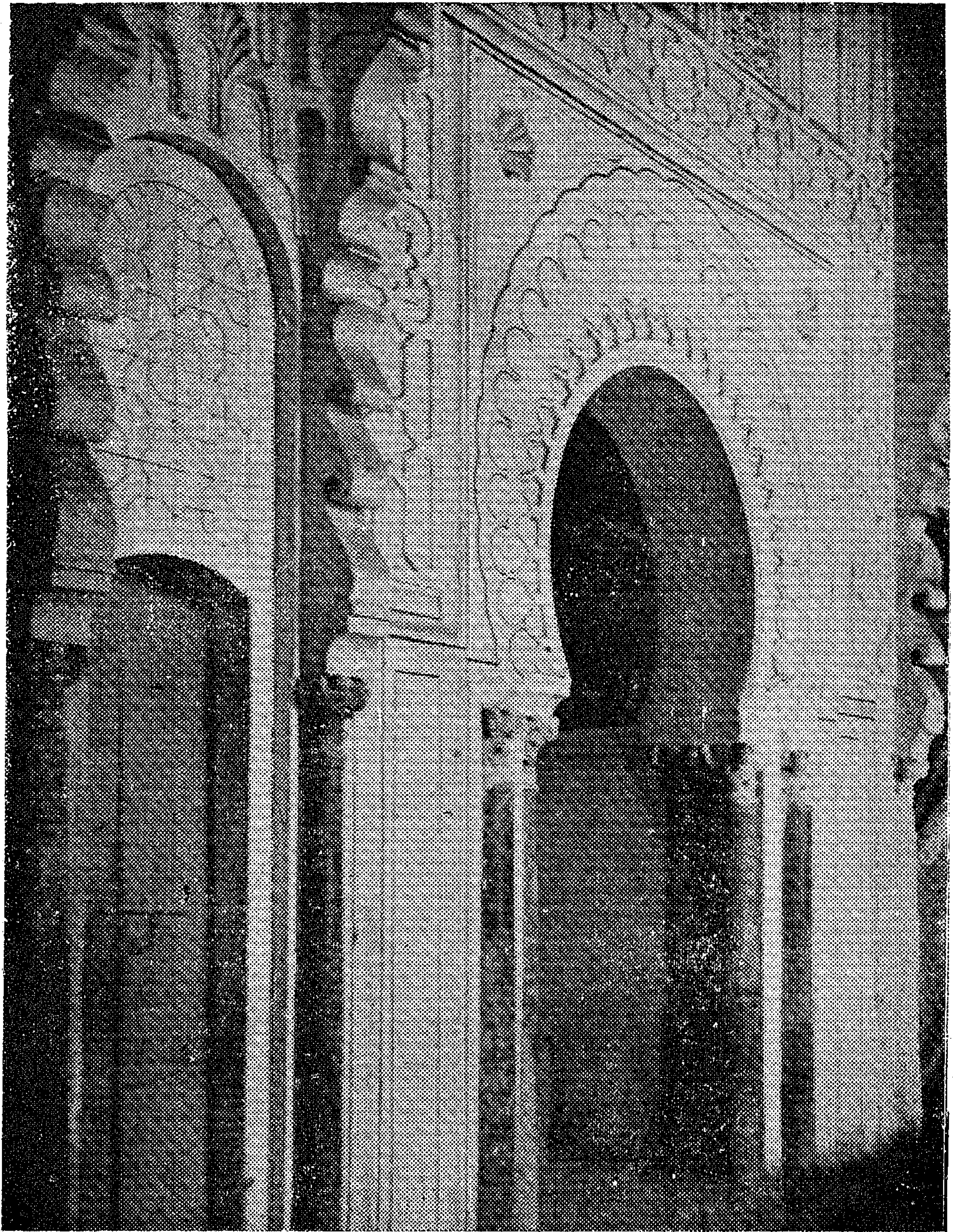
منظـر داخـلي



مراكش　　　　جامع الكتبيين

بلاط القبلة

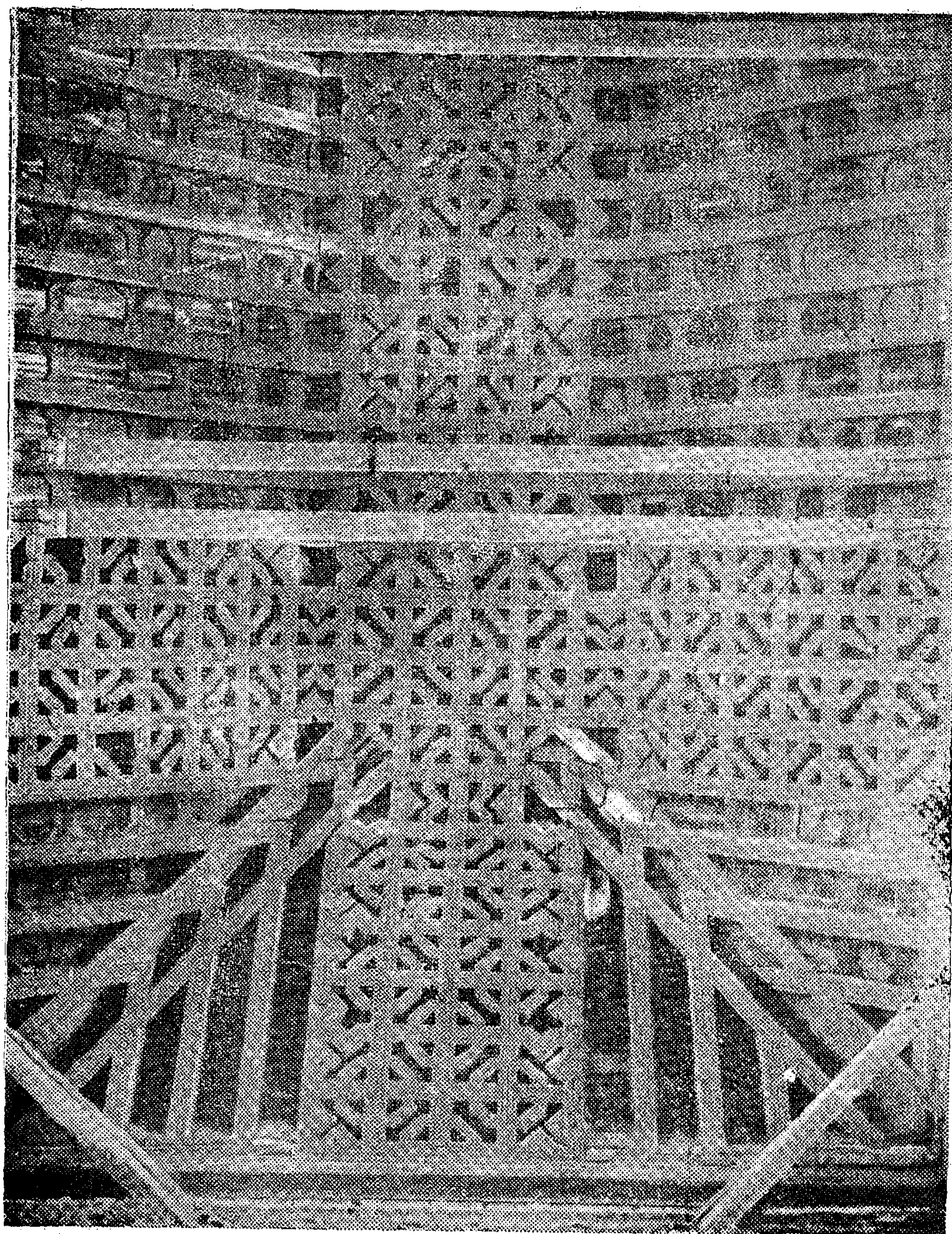
لوحة ١٢



مراكش — جامع الكتبيين

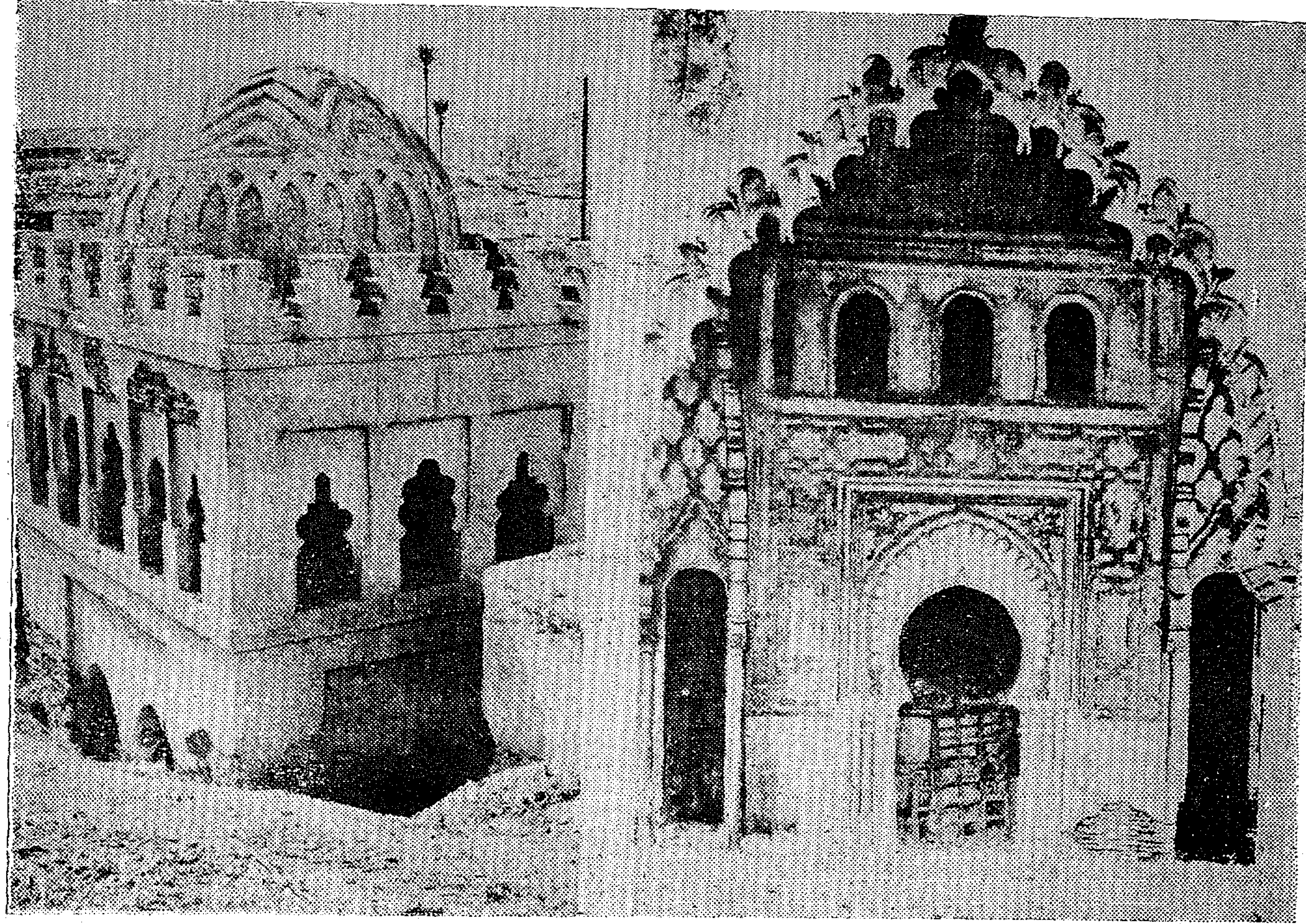
وجه المحراب

لوحة ١٣



مراكش — جامع الكتبيين

تسليحة خشبية فى أحد البلاطات

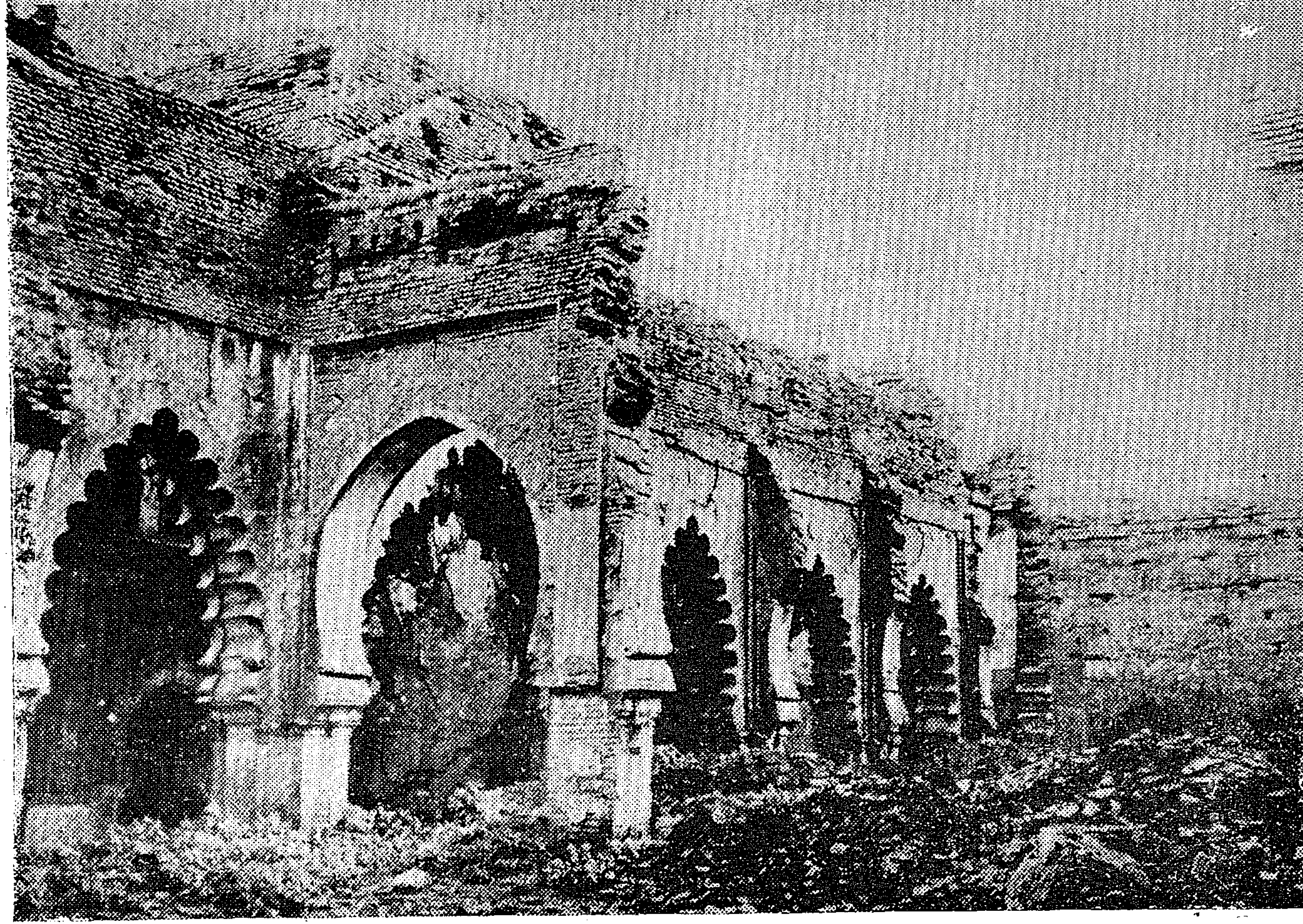


تينملل — المسجد — وجه المحراب

مراكش — قبة الباروديين — منظر خارجي

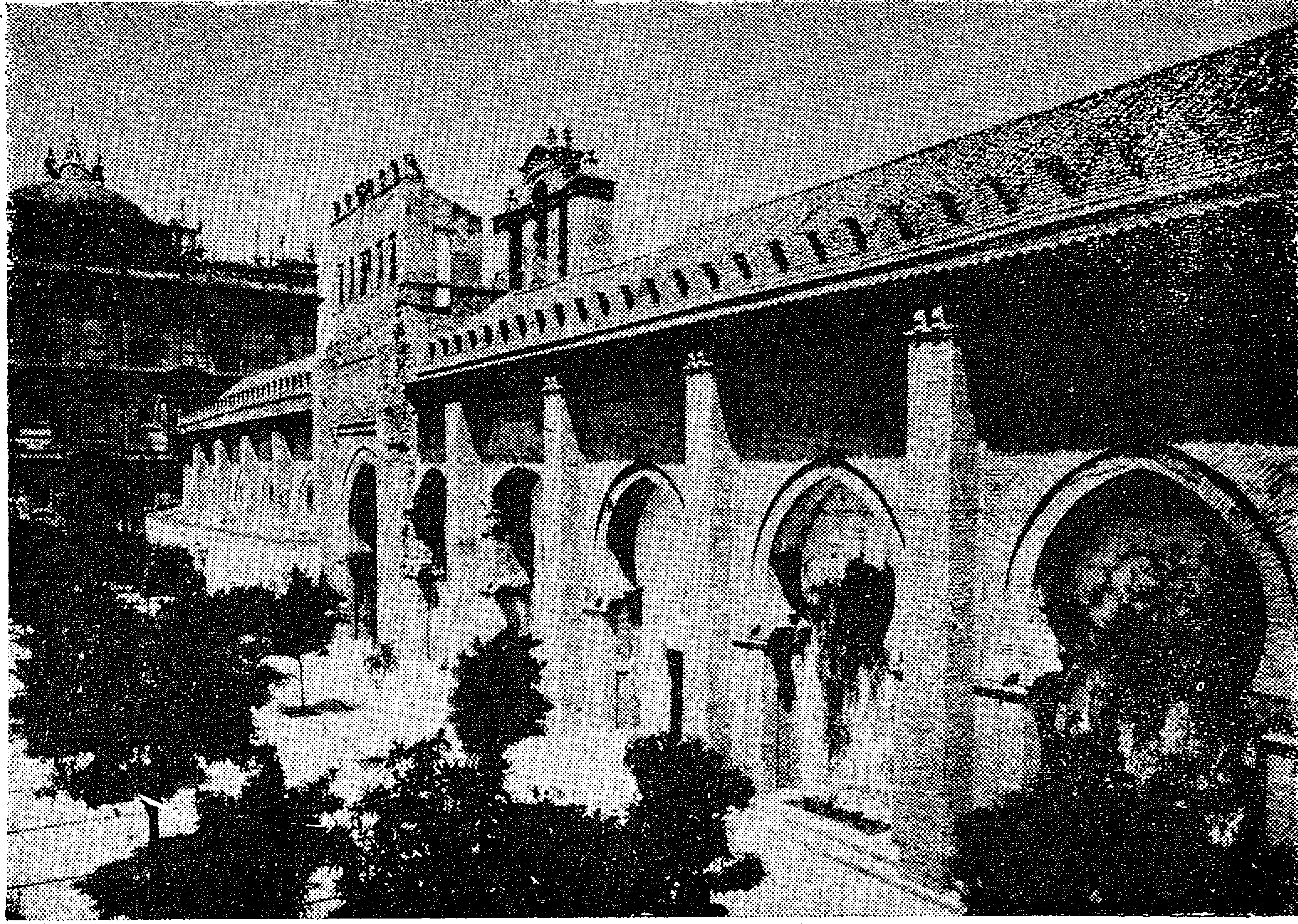
لوحة ١٤

لوحة ١٥



تينمل — المسجد

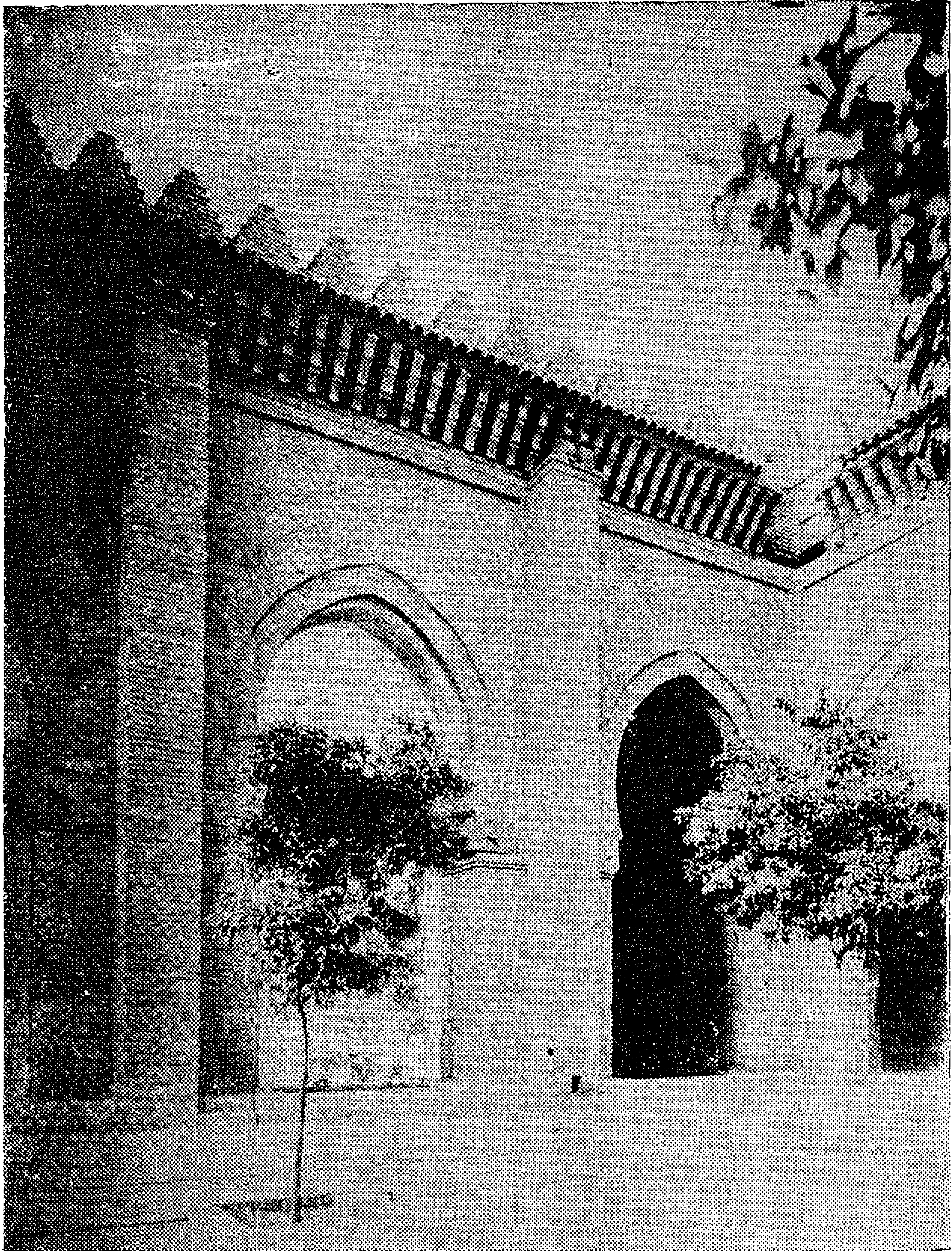
أطلال بداخل المسجد



إشبيلية — الكاتيدرال

صحن المسجد الجامع بعد ترميمه

لوحة ١٦



إشبيليـة — الكاتيدرال

ركن بصحن المسجد الجامع

لوحة ١٨



المرية — المسجد الجامع

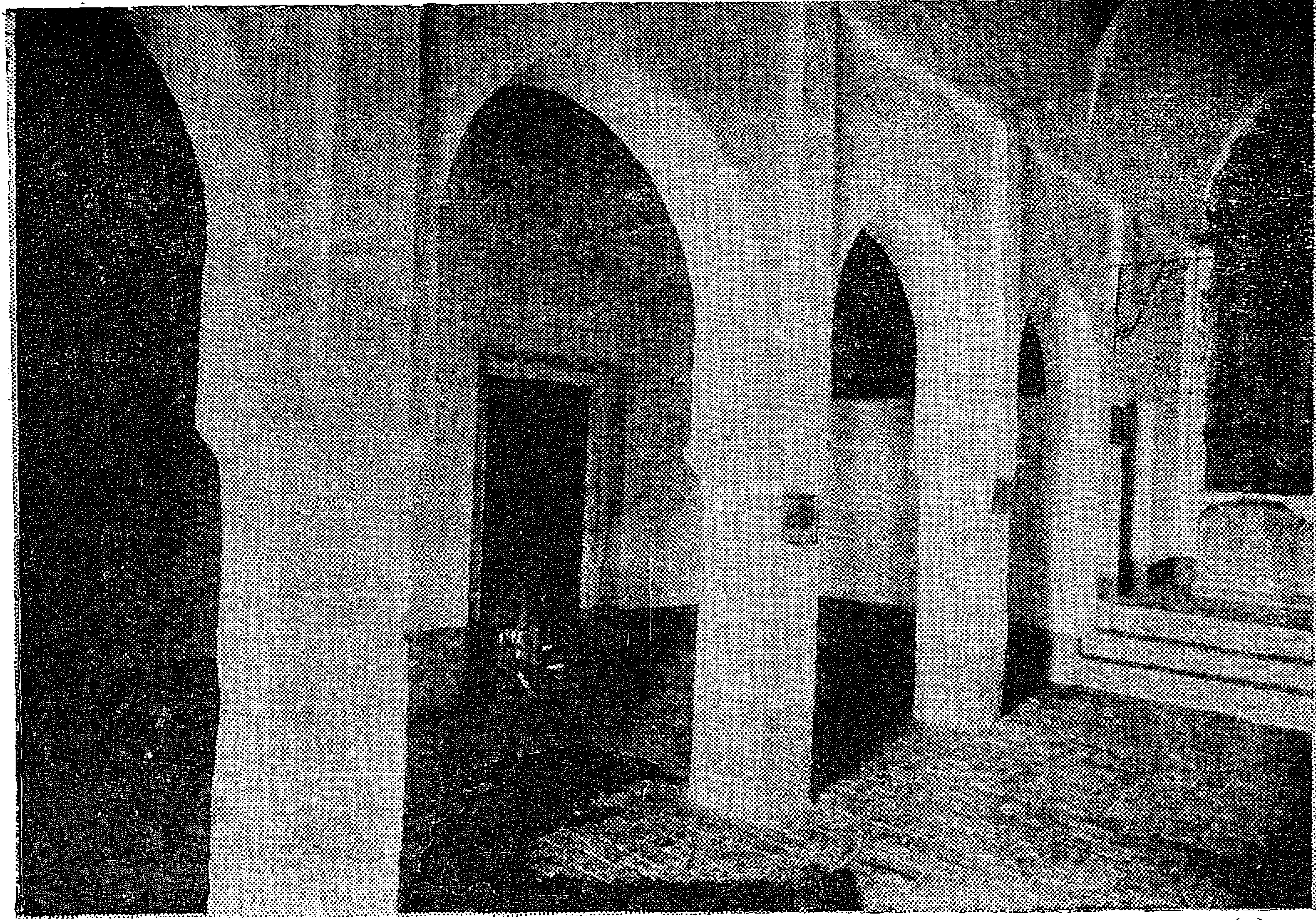
جانب مفصل من المحراب



ميرتلة — الكنيسة

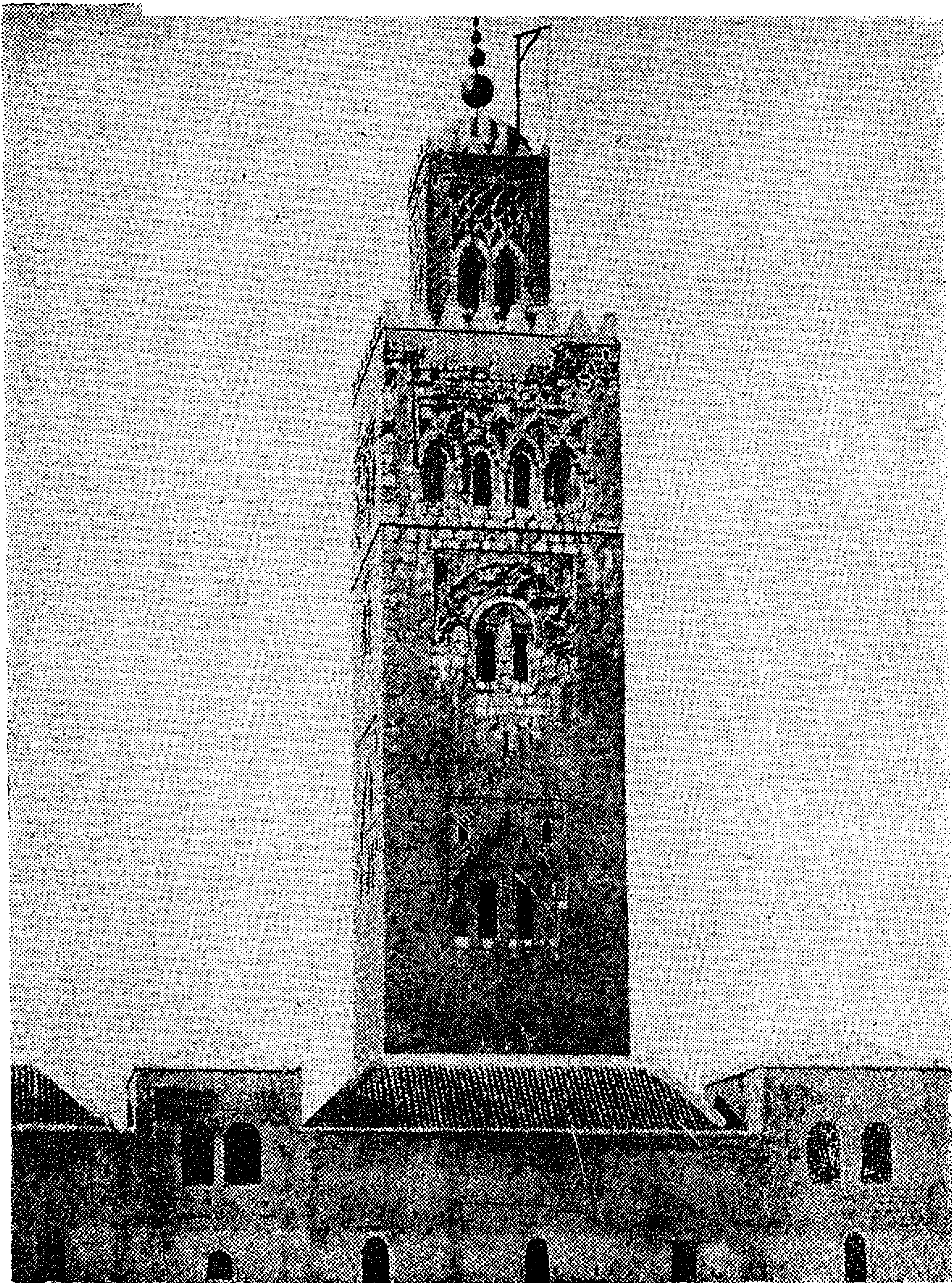
جانب مفصل من المحراب

لوحة ١٩



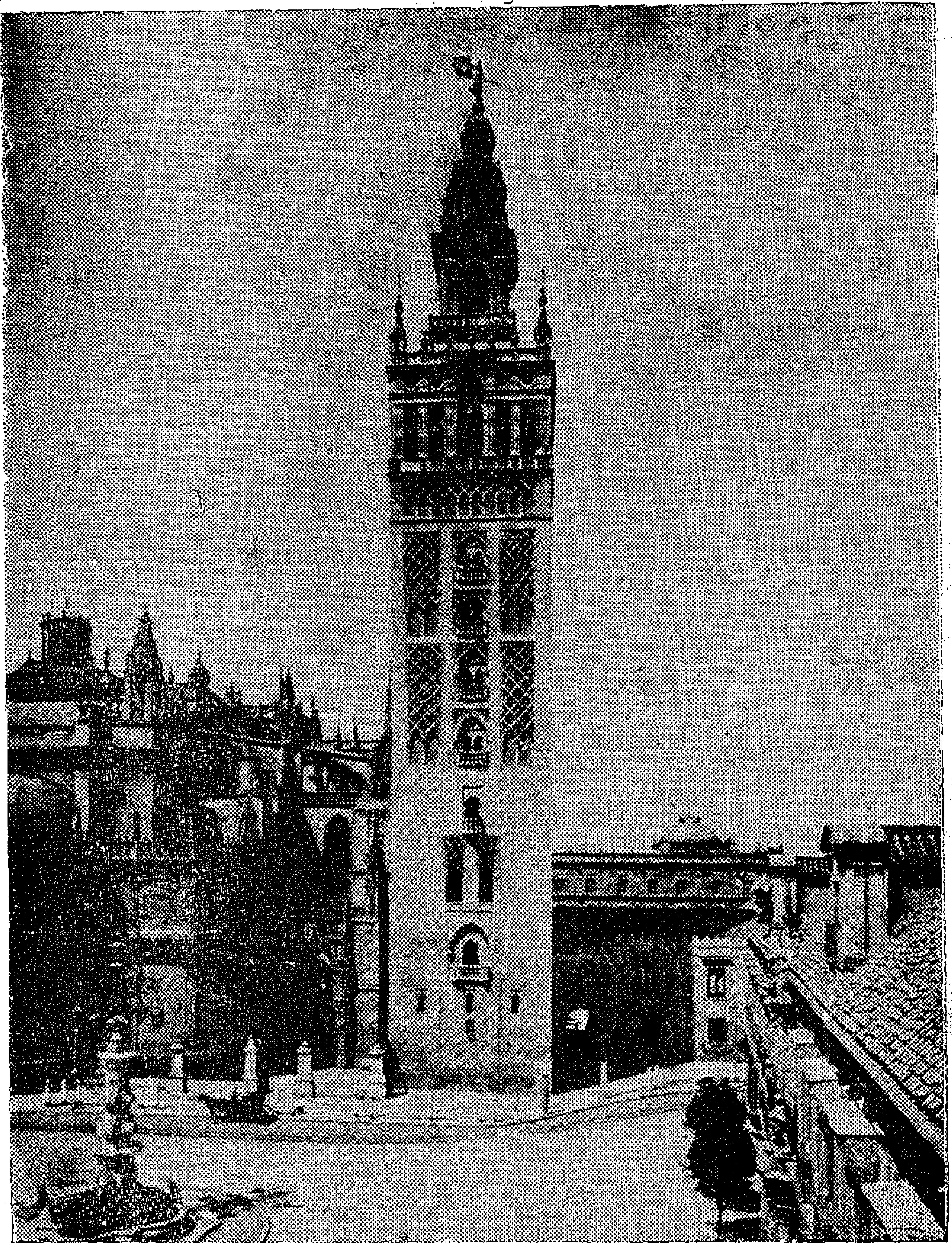
بويبوس دى لاميتاثيون — منظر داخلى — معبد الكواتروأبيتان

لوحة ٣٠



مراكش — الصومعة — جامع الكتبيين

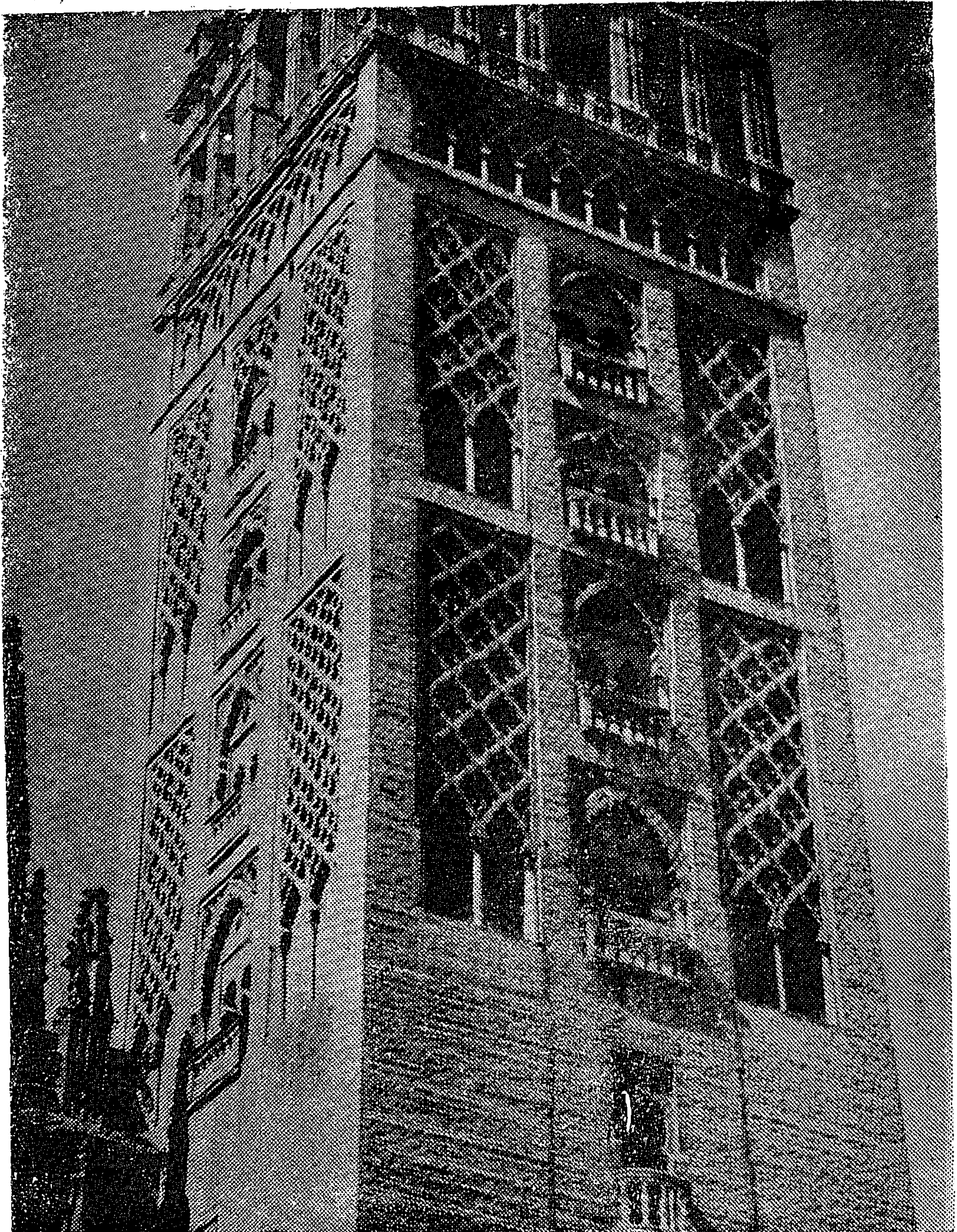
لوحة ٢١



إشبيلية　　　　　　　　　　　　　　　　　　الكاتدرال

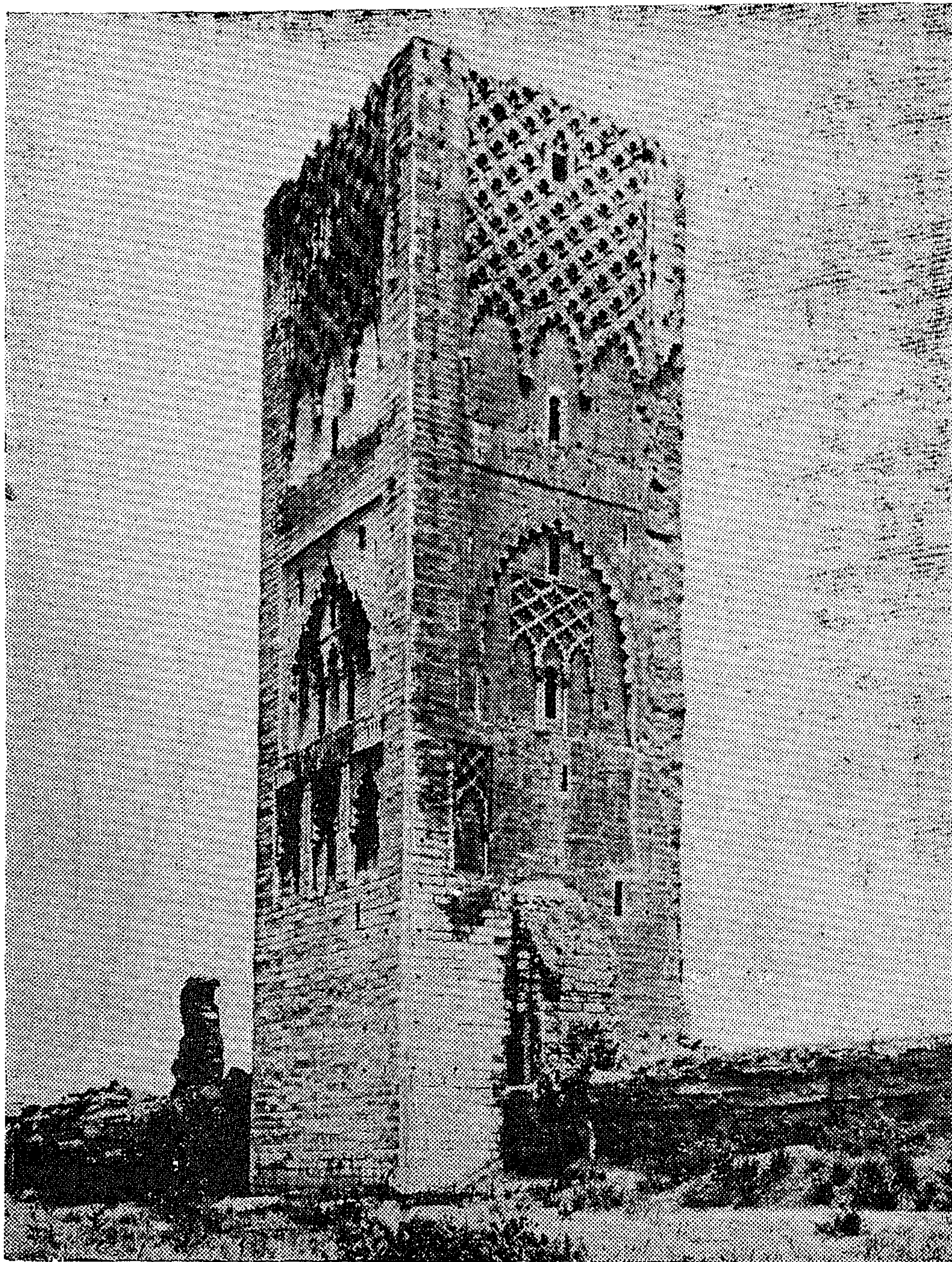
الخيرالدة

لوحة ٢٢٩



الكاتبدرال　　　　إشبيلية

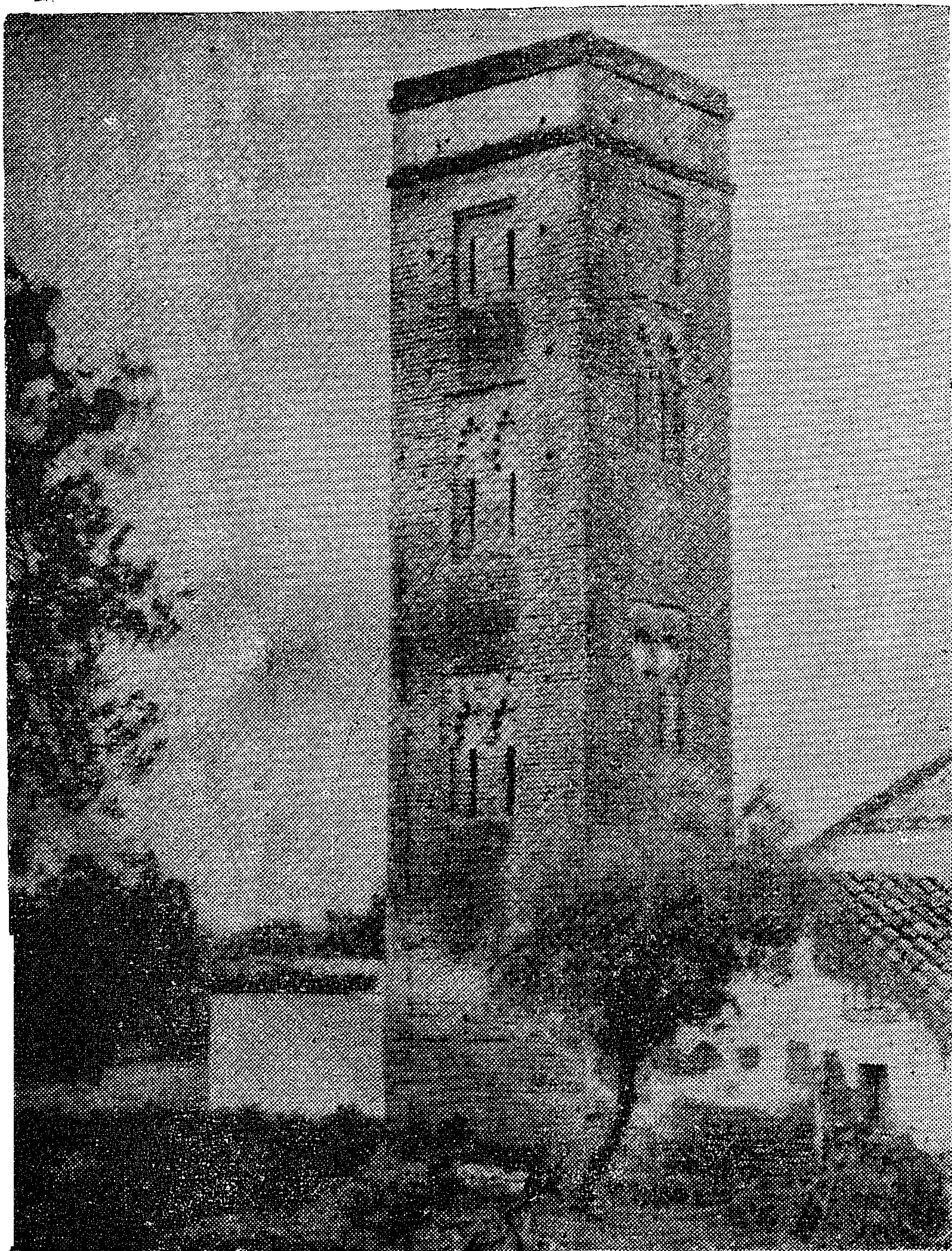
الخيرالدة



جامع حسان — رباط الفتح

الصومعة

لوحة ٢٤

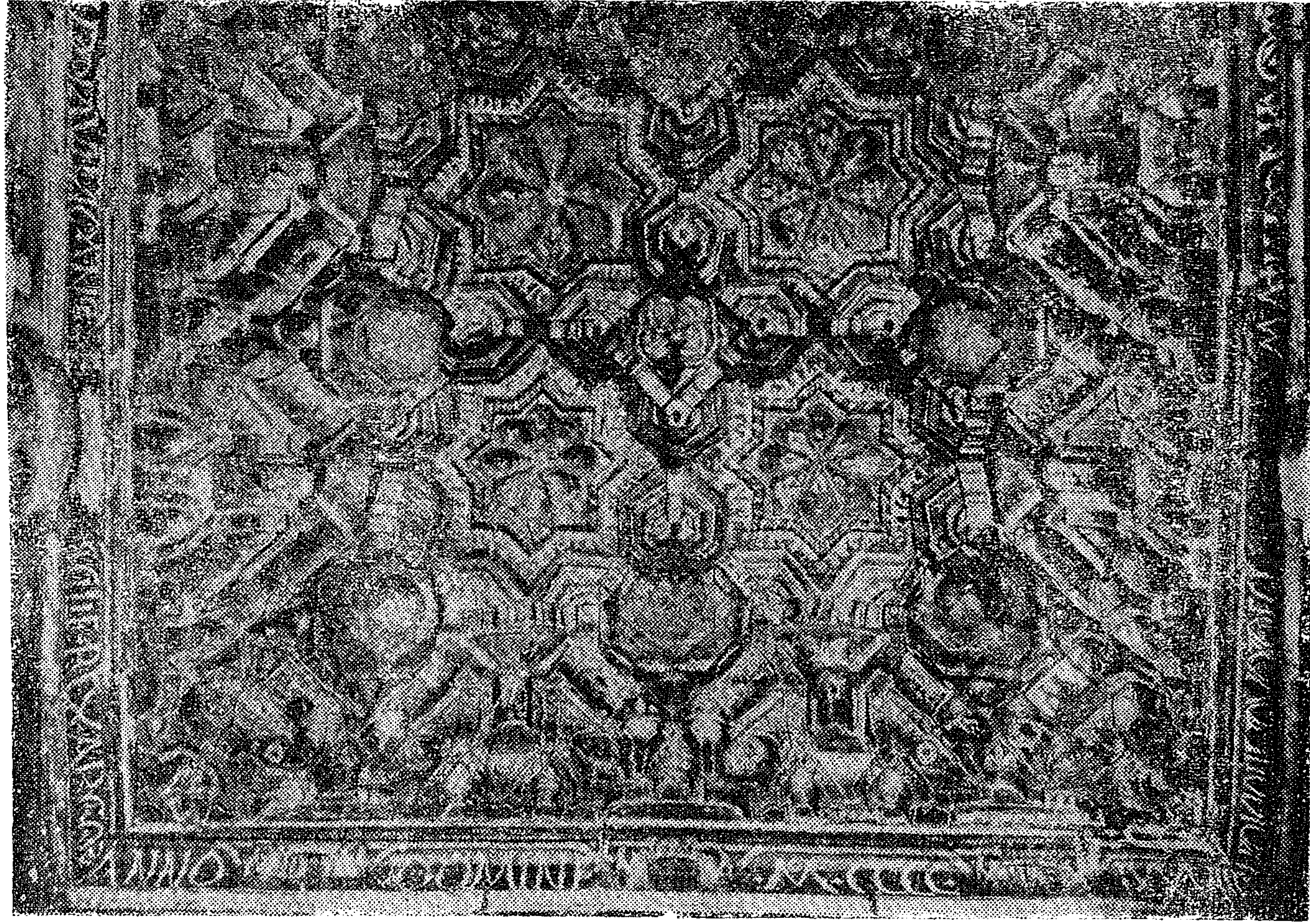


بونوبوس دي لاميتاثيون

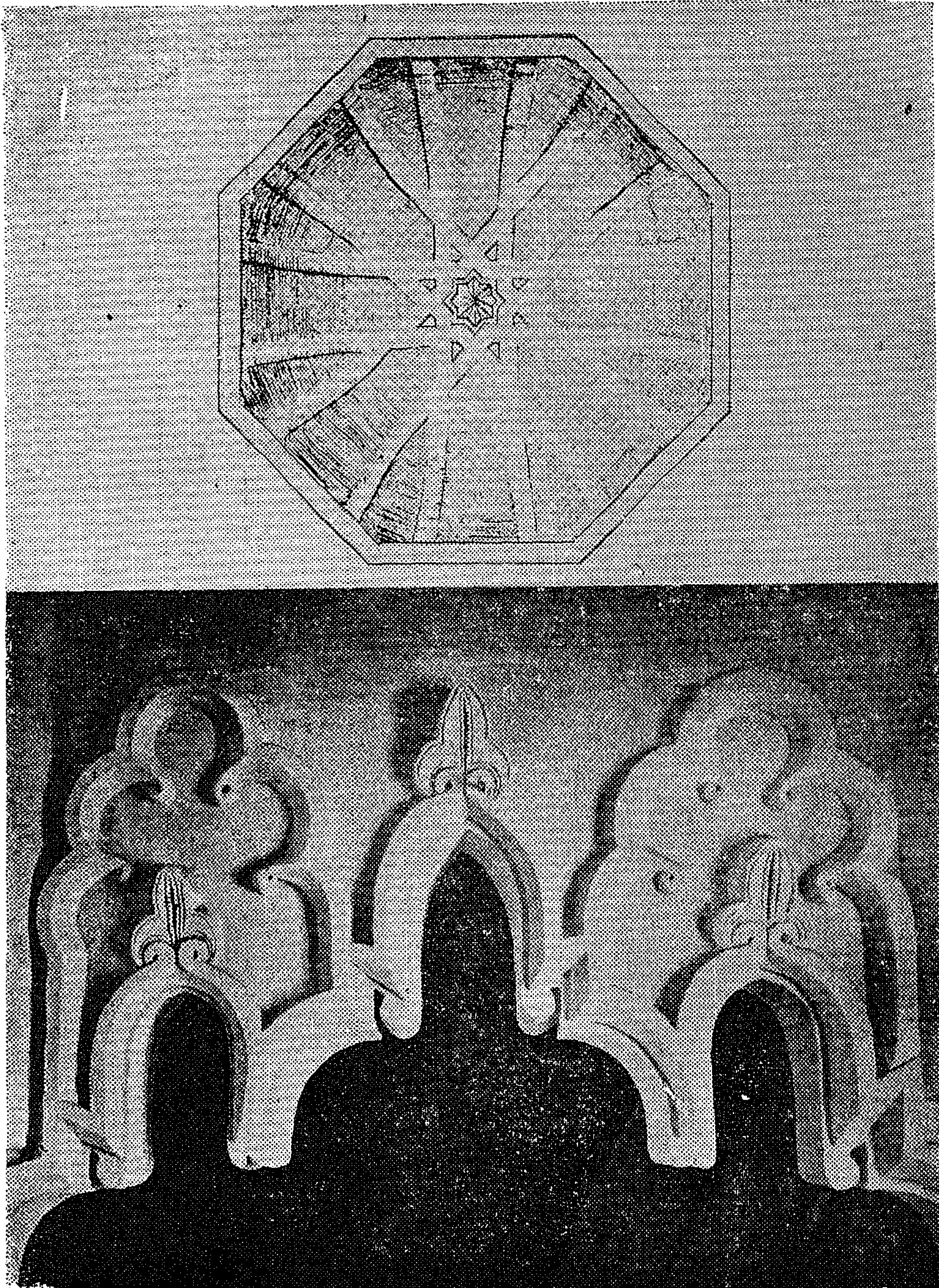
معبد السكواتروأبيتان

الصومعة

لوحة ٢٥

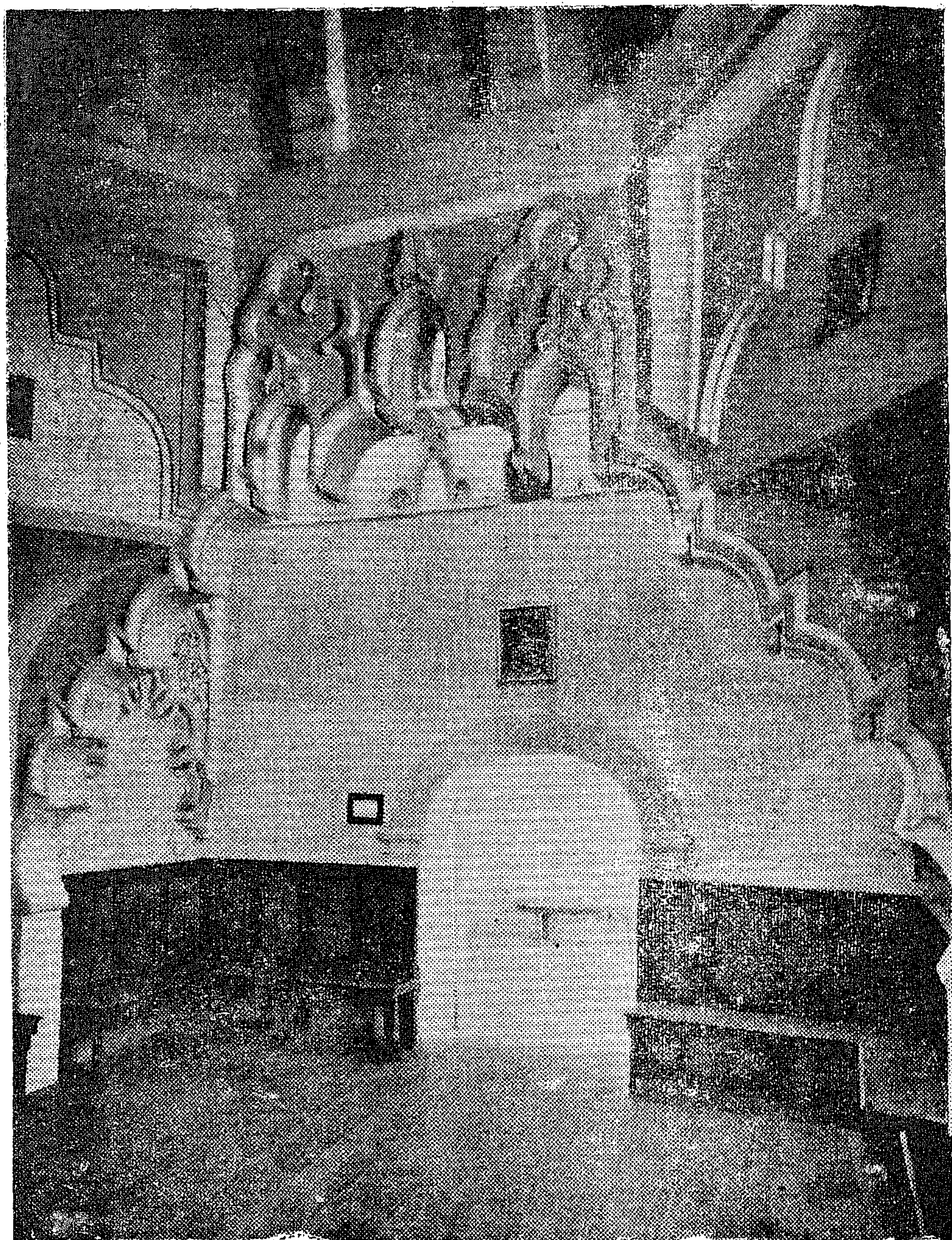


بلرم — سقيفة البلاط الأوسط — مصلى القصر

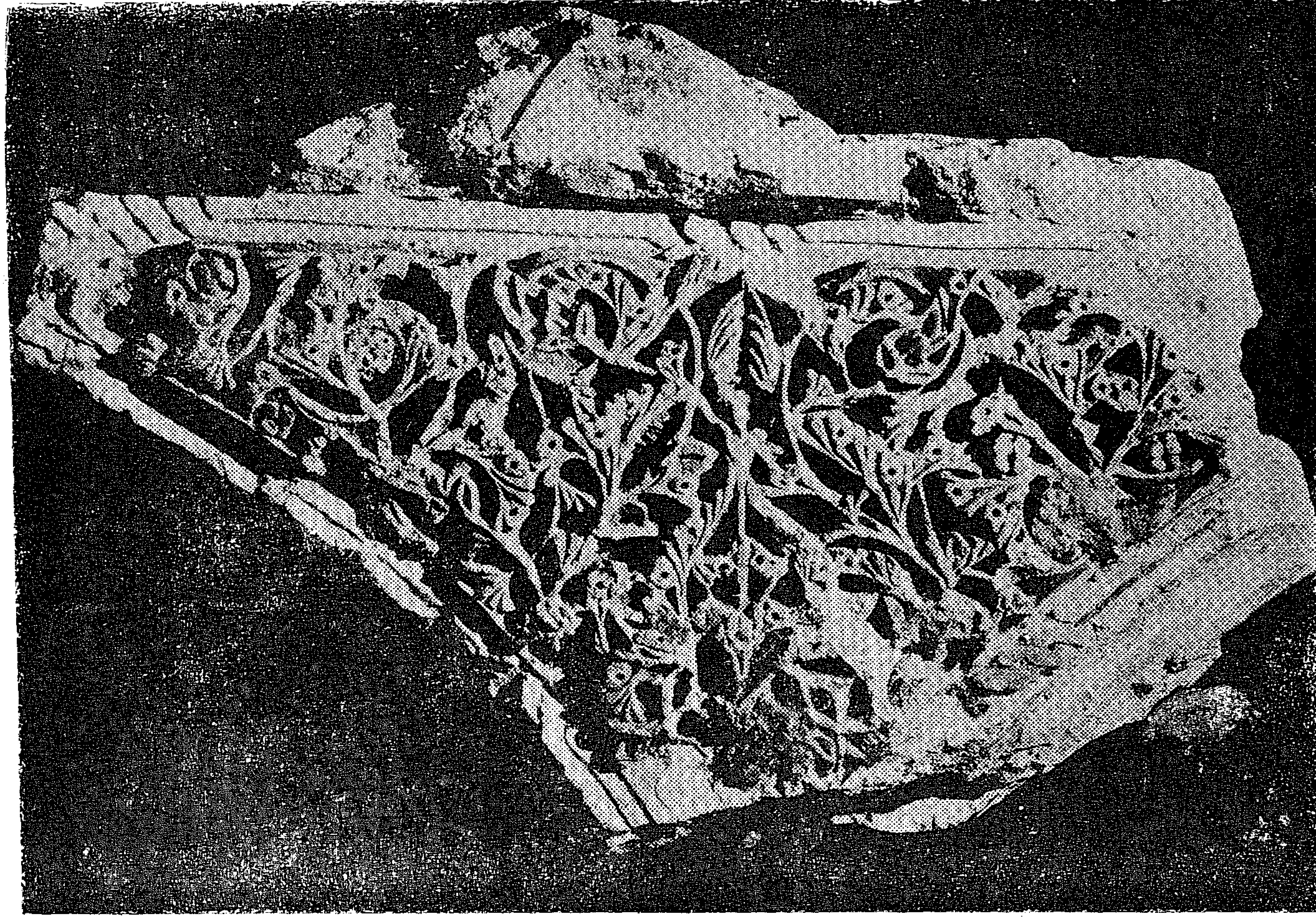


برغش — دير لاس أولجاس

قبة وعقد فى مصلى نفلة العذراء (كابيا دى لا أسونثيون)



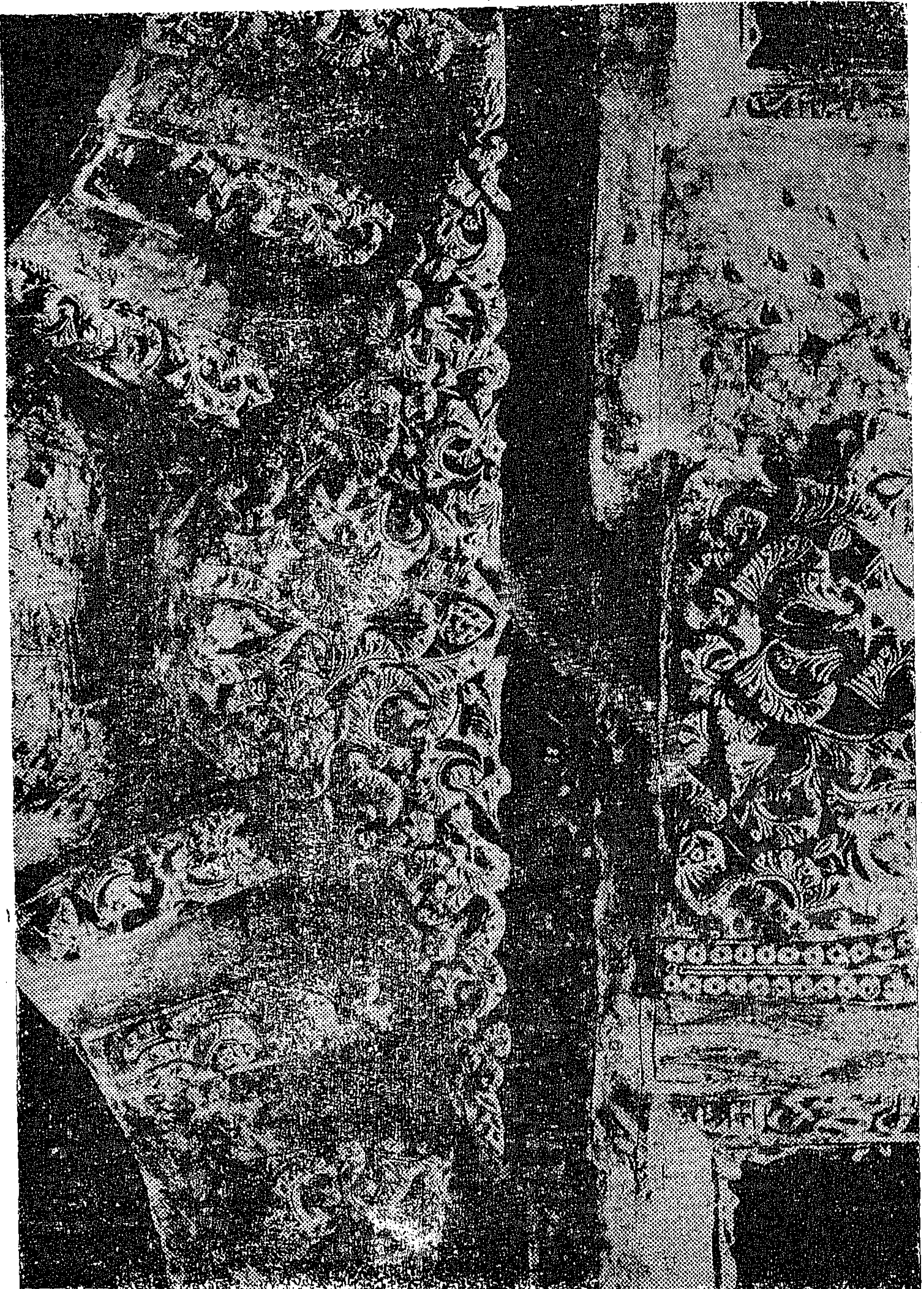
برغش .... دير لاس أويلجاس
مصلى نقلة العذراء (كابيا دى لا أسونثيون)



متحف الآثار القومى — مدريد

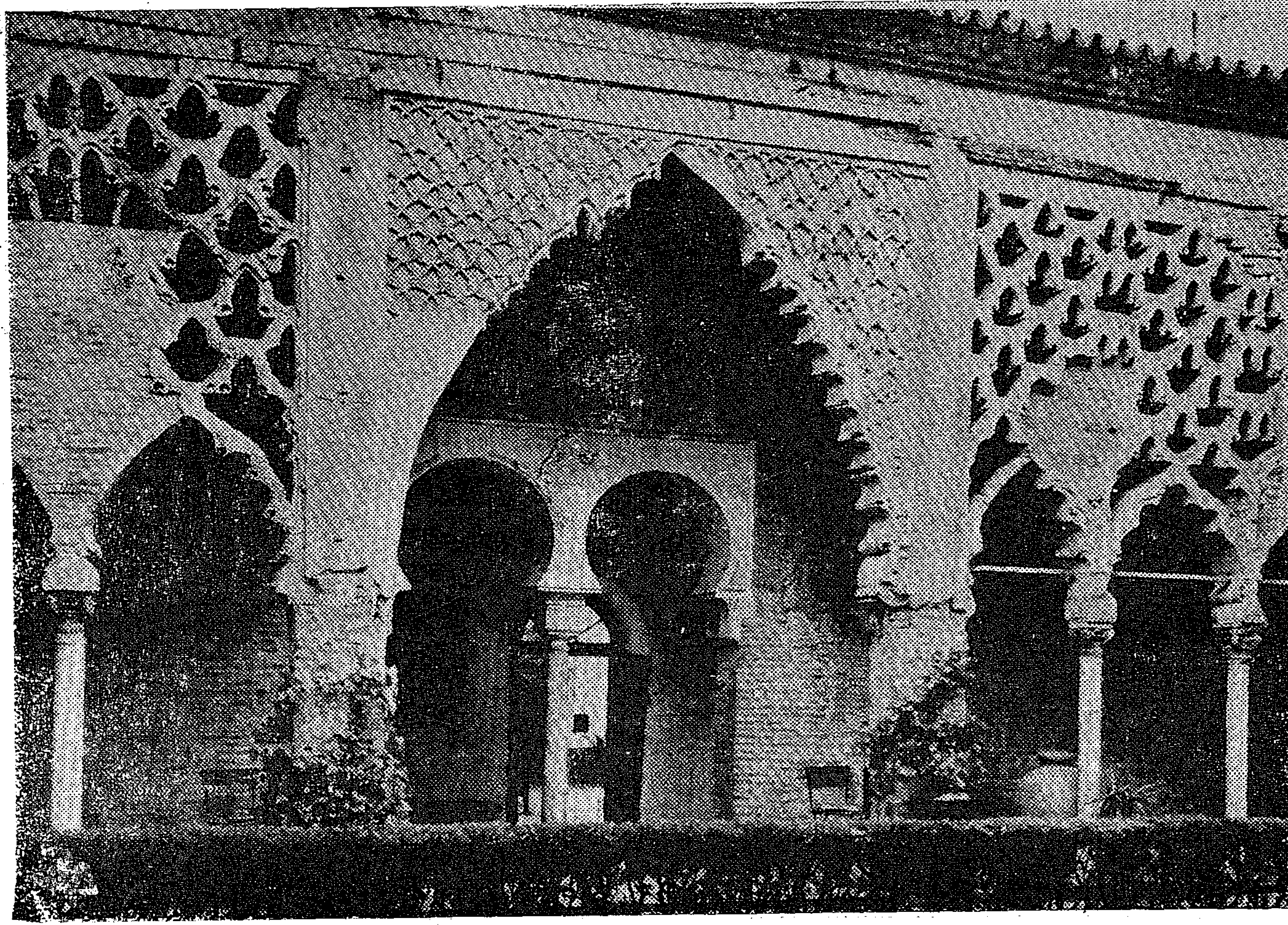
بنيقة جصية فى قصر الكاستيخو بفحص مرسية

لوحة ٢٩



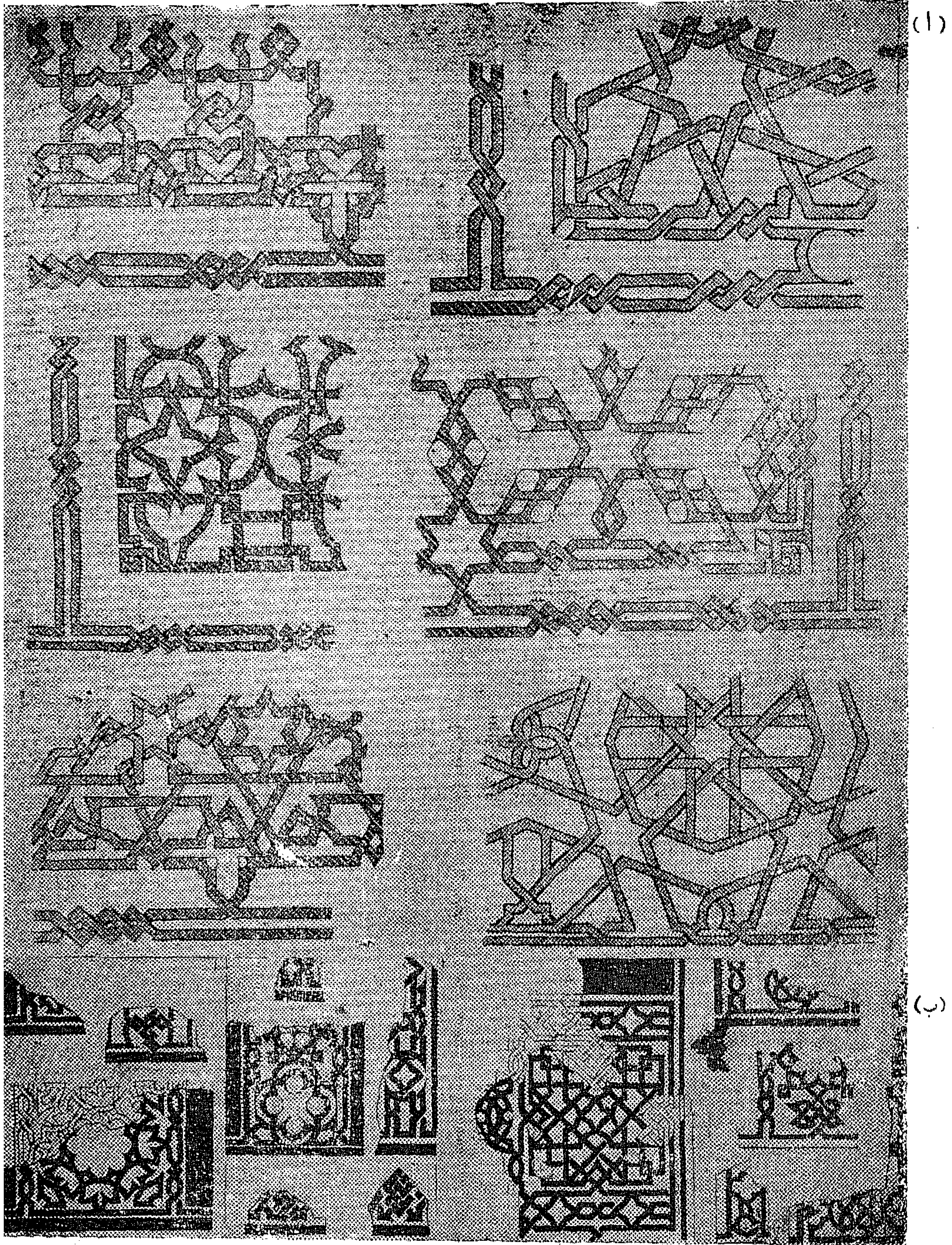
إيطالية — نقوش جبة في قصر بنواردوسو — التحف

لوحة ٣٠



إشبيلية — صحن الجص — القصر

(ا)

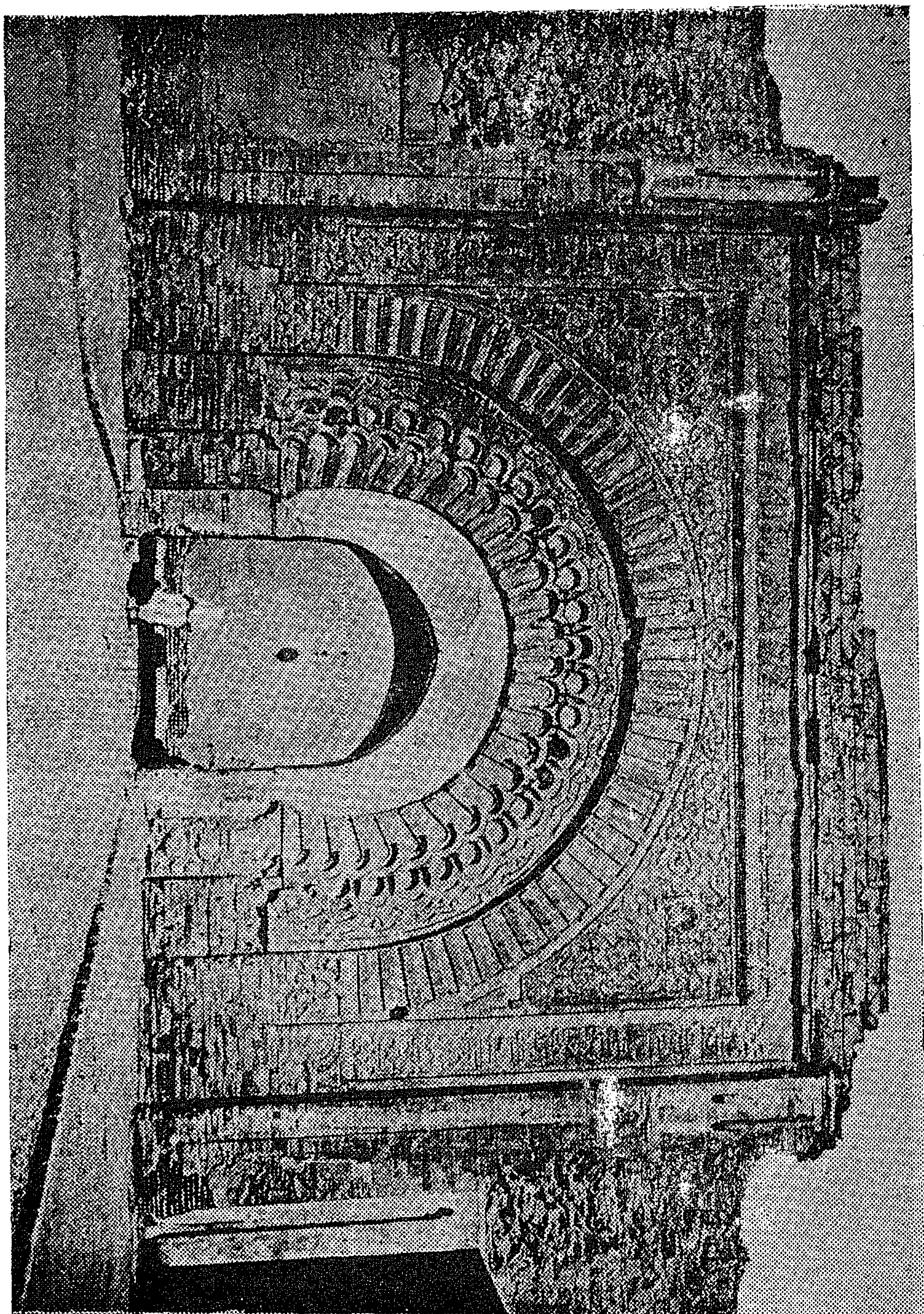


(ب)

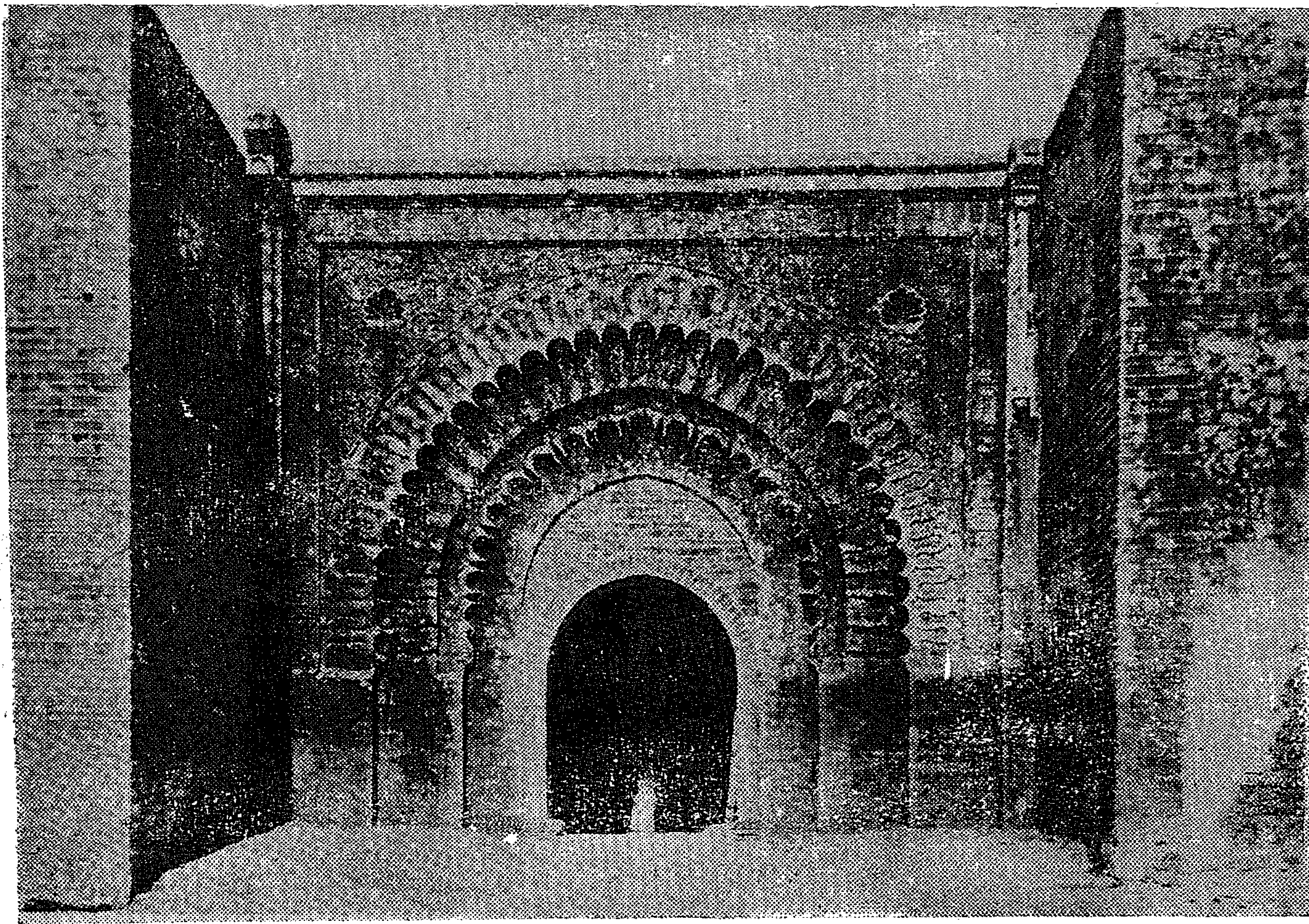
(ا) منتقود — الكاستيخو
(ب) مراكش — سقاية

أزر منقوشة بأشرطة ملونة

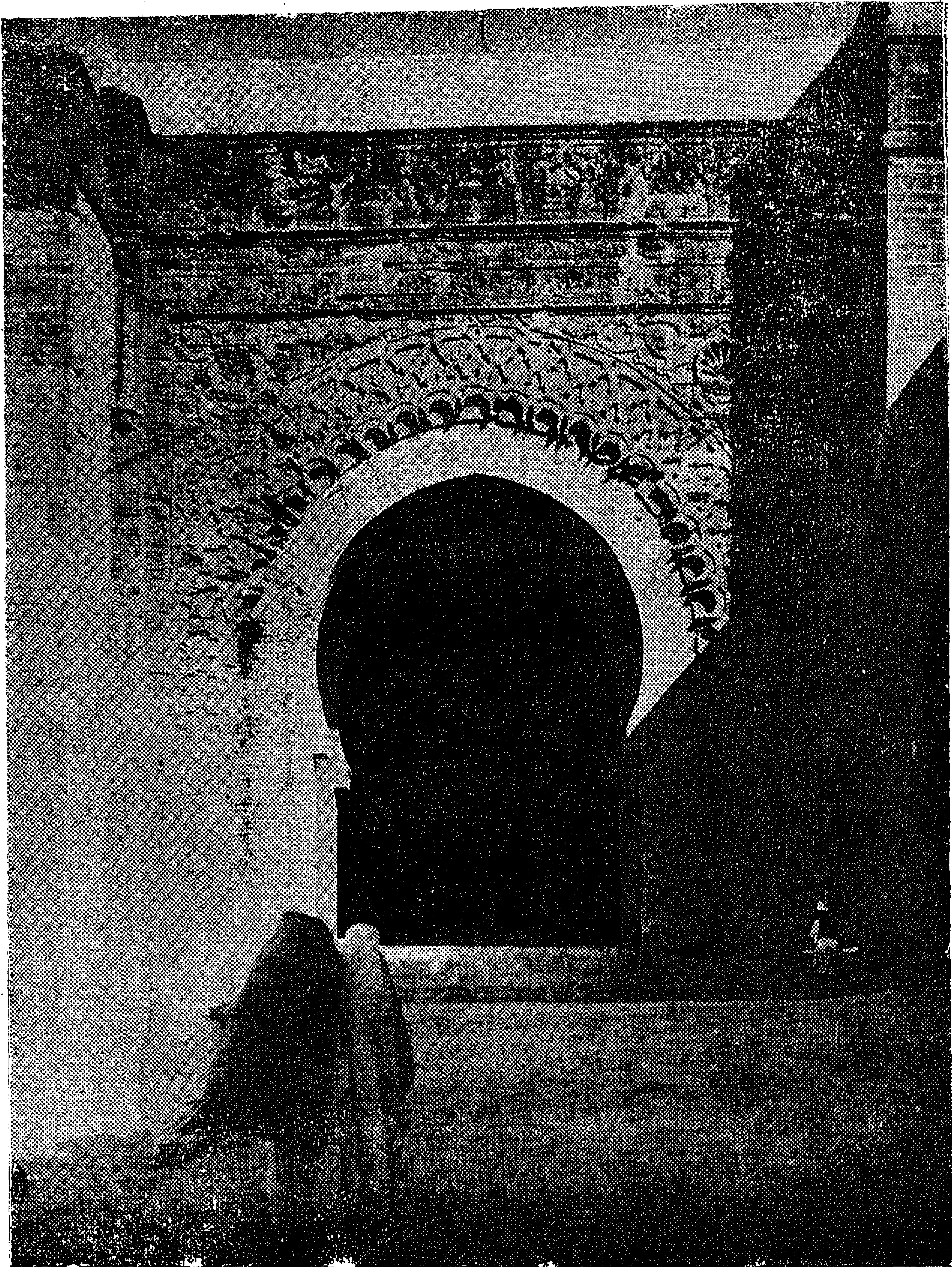
لوحة ٣٢



مراكش باب أغناو القصبة



باب الرواح



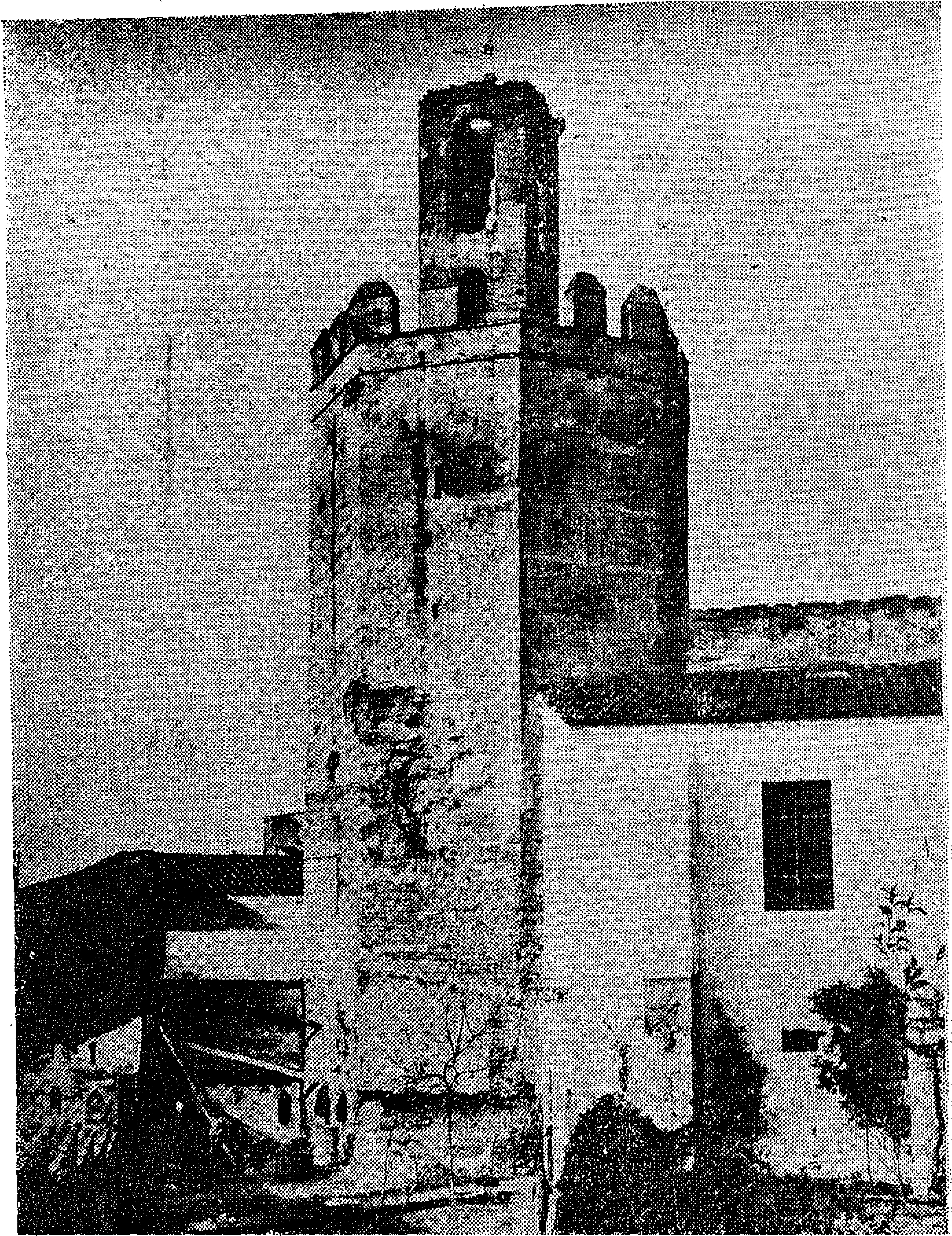
رباط الفتح قصبة الودايا

البـــاب



بطايوس القصبة

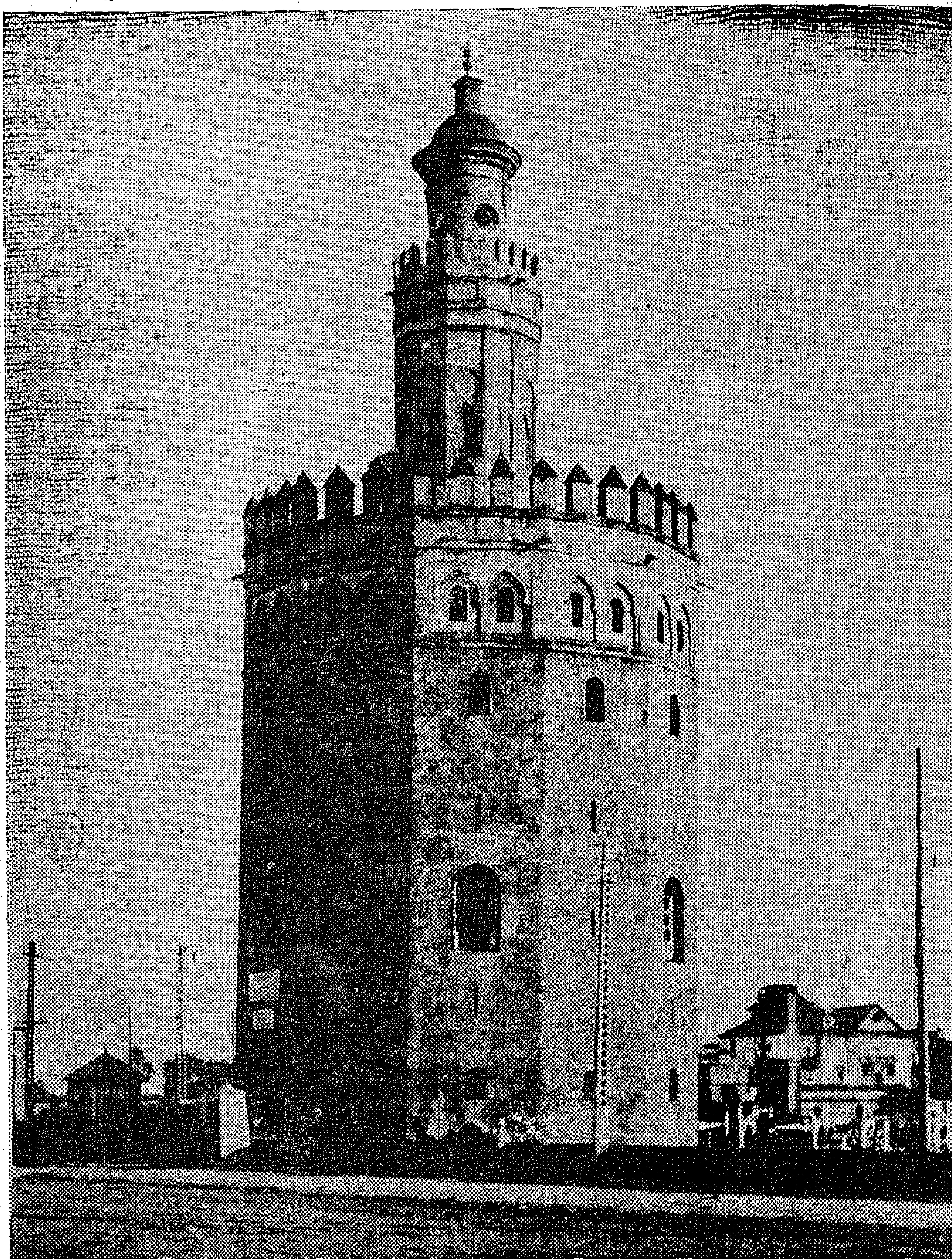
الباب



بطليوس

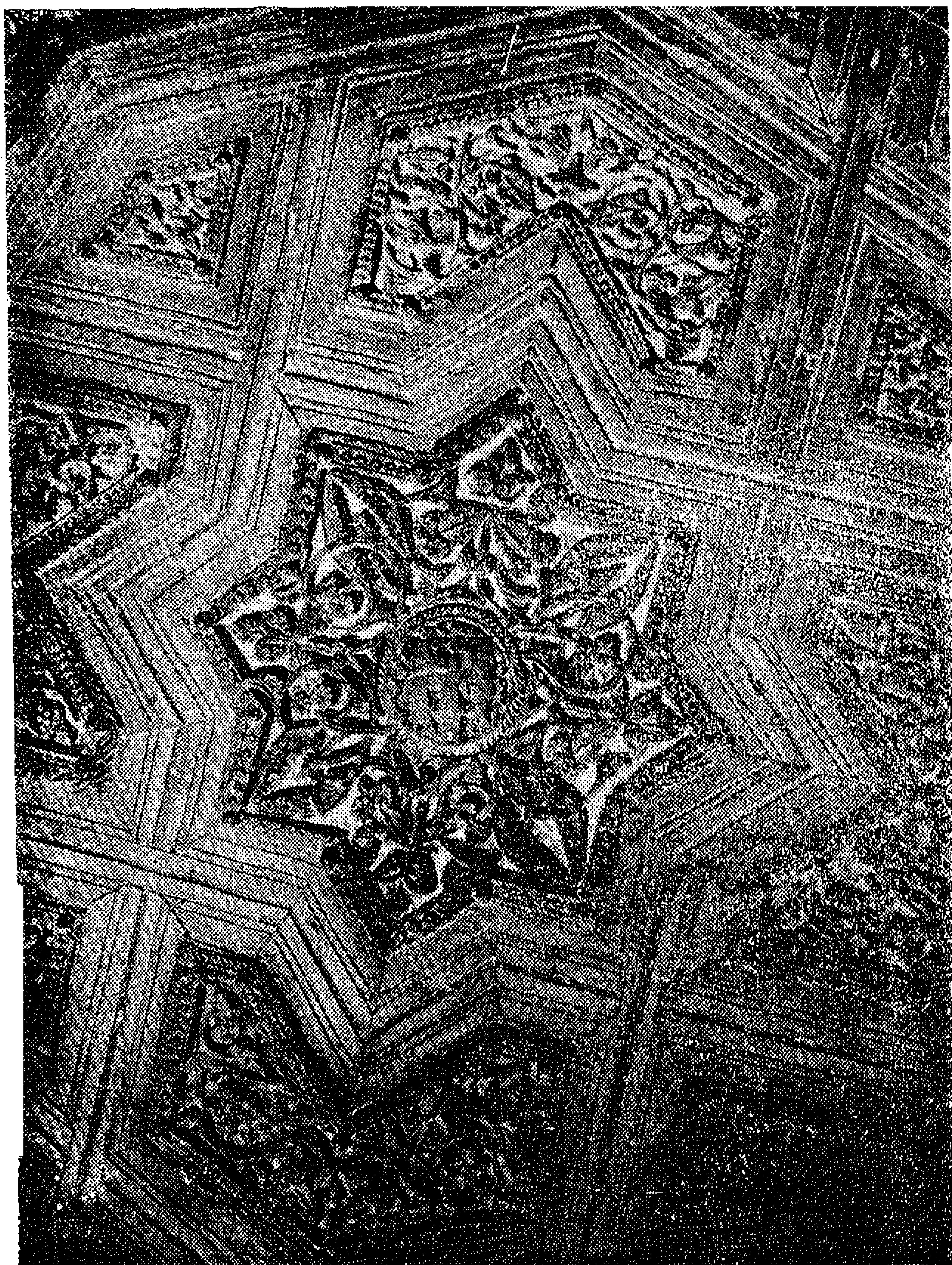
القصبة

برج إسبانتا بيروس البرانى



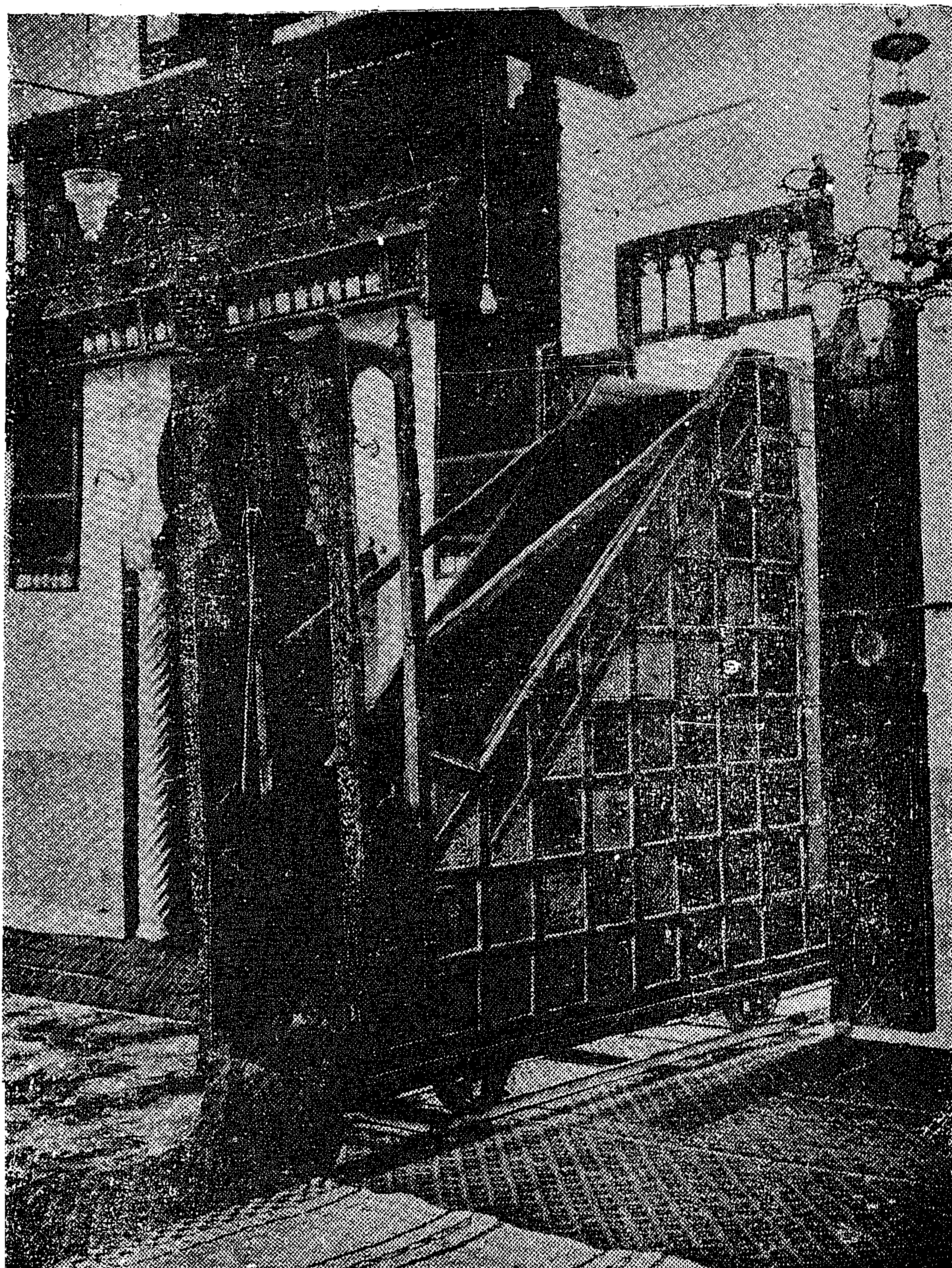
إشبيلية — برج الذهب (توري دل أورو)

منظر مأخوذ من ناحية الشرق



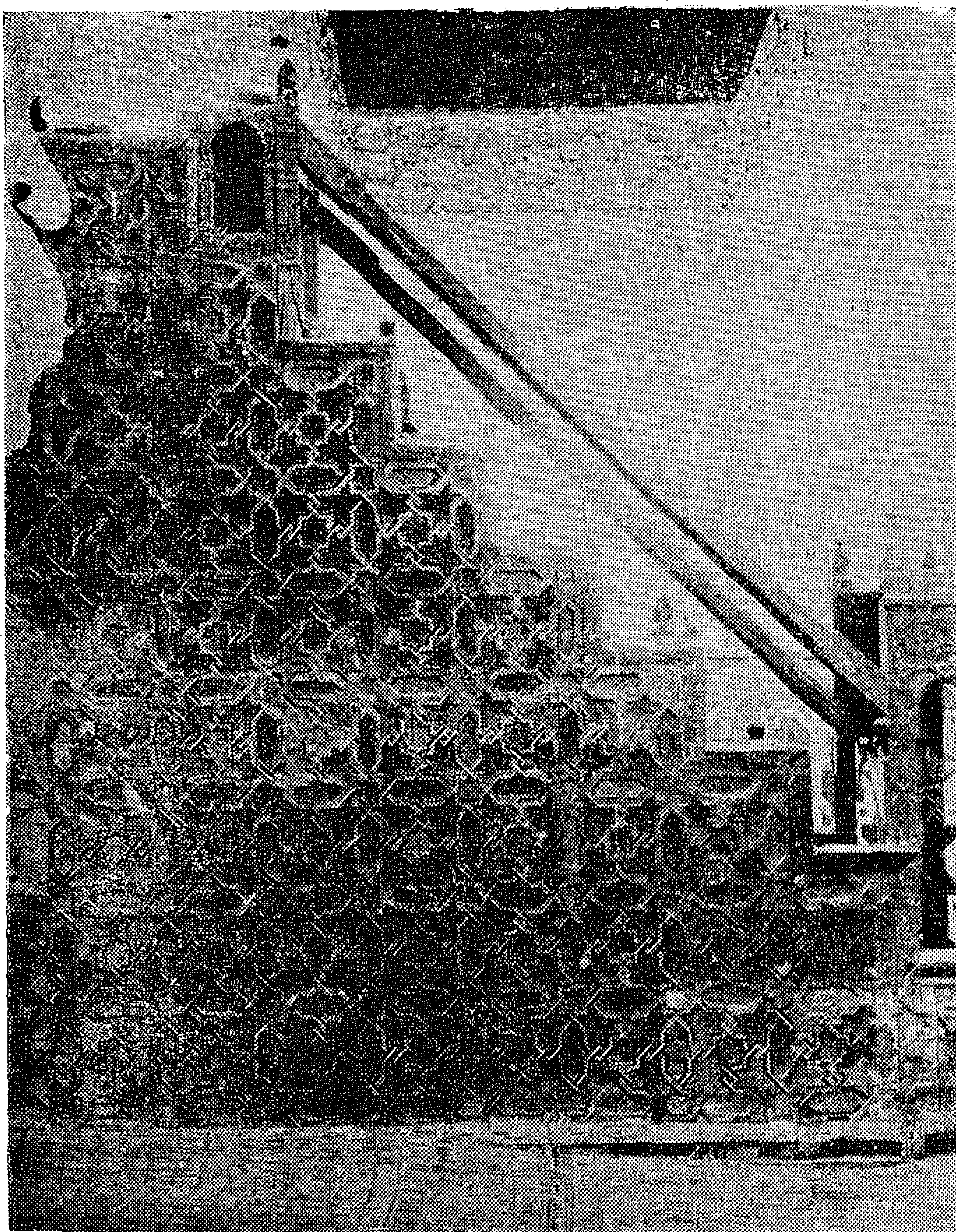
برهش دير لاس أويلجاس

جانب مفصل من أحد مصراعى باب خزانة الأمتعة المقدسة

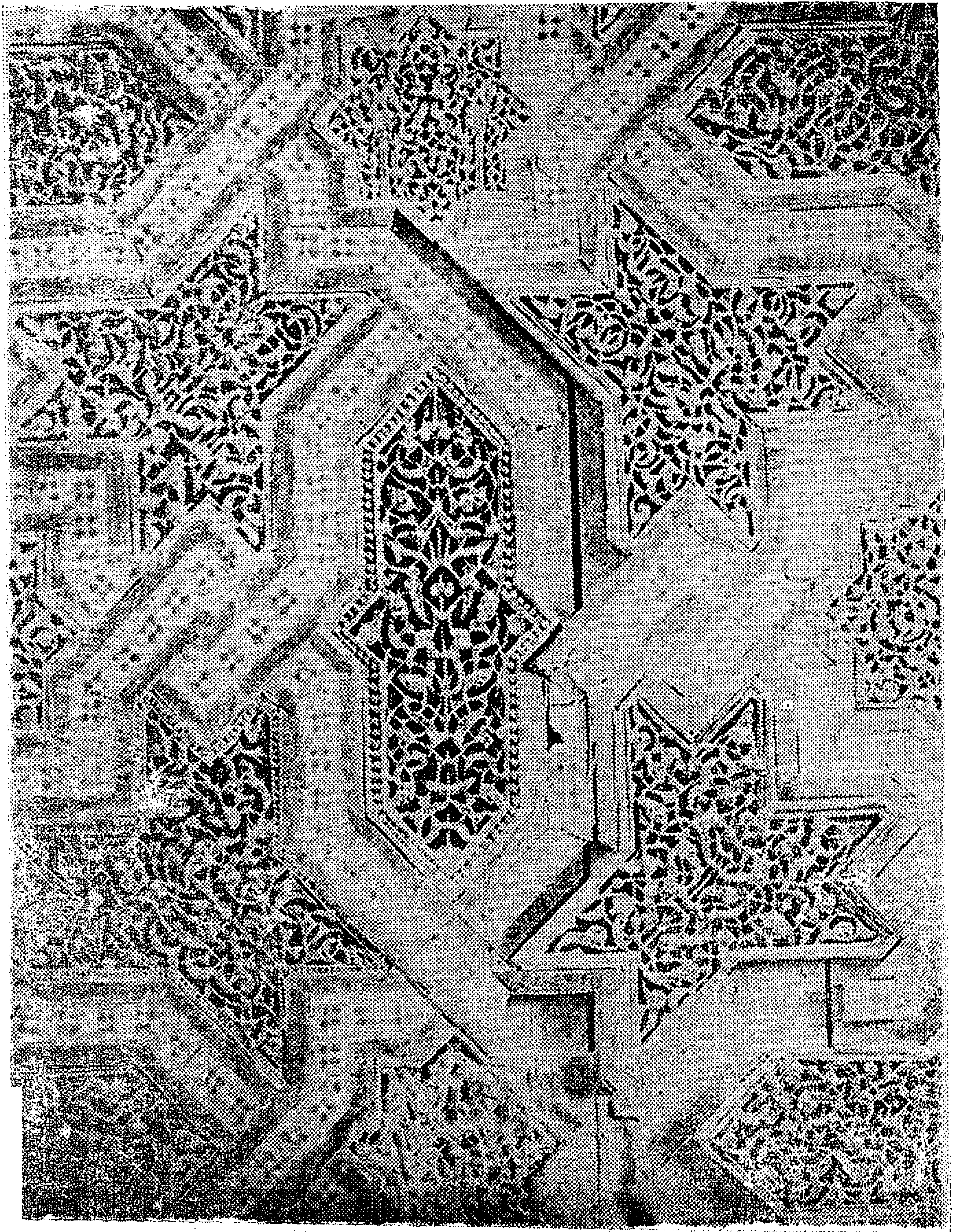


الجزائر المسجد الجامع

المنبر

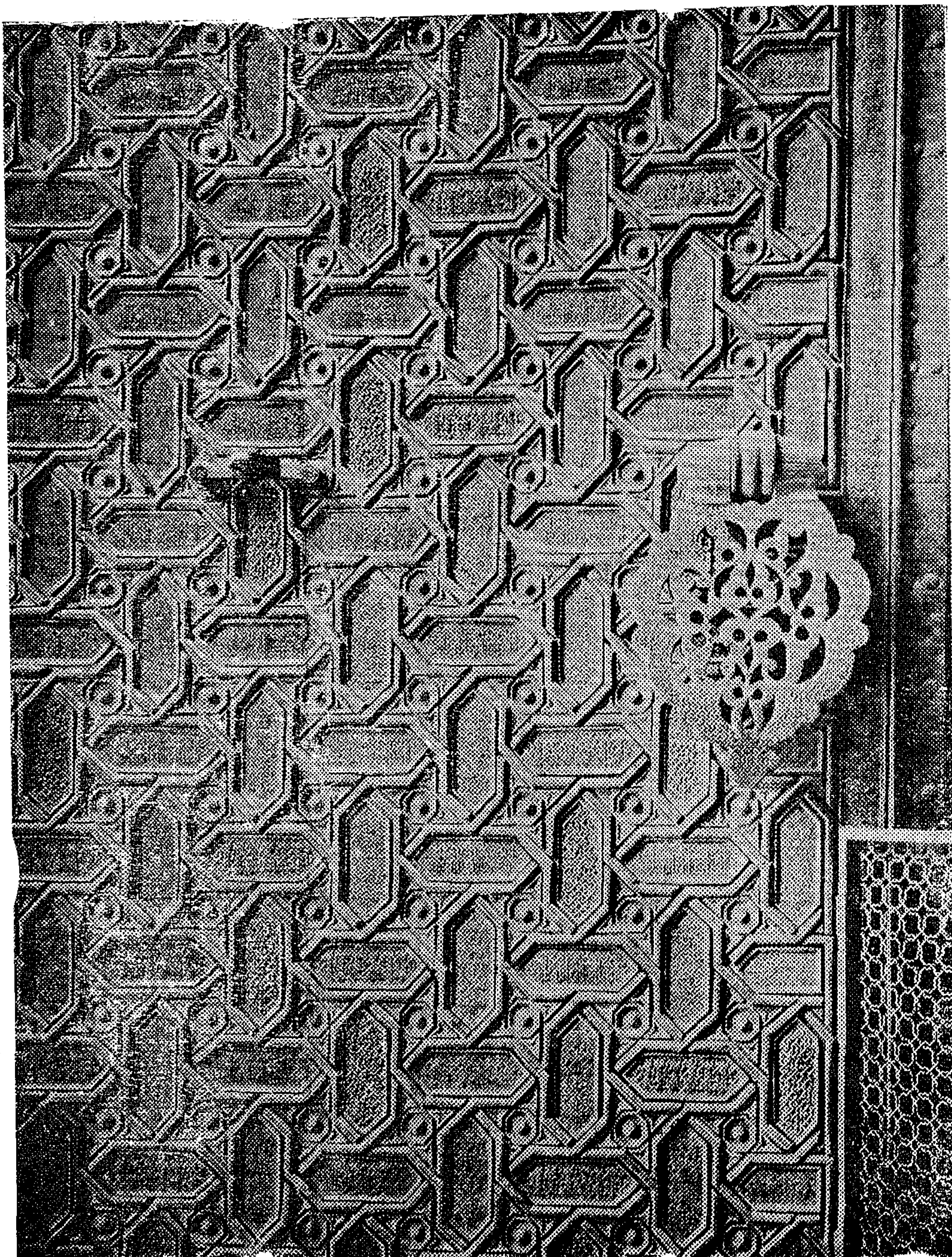


مراكش — المنبر — جامع الكتبيين



مراكش جامع الكتبيين

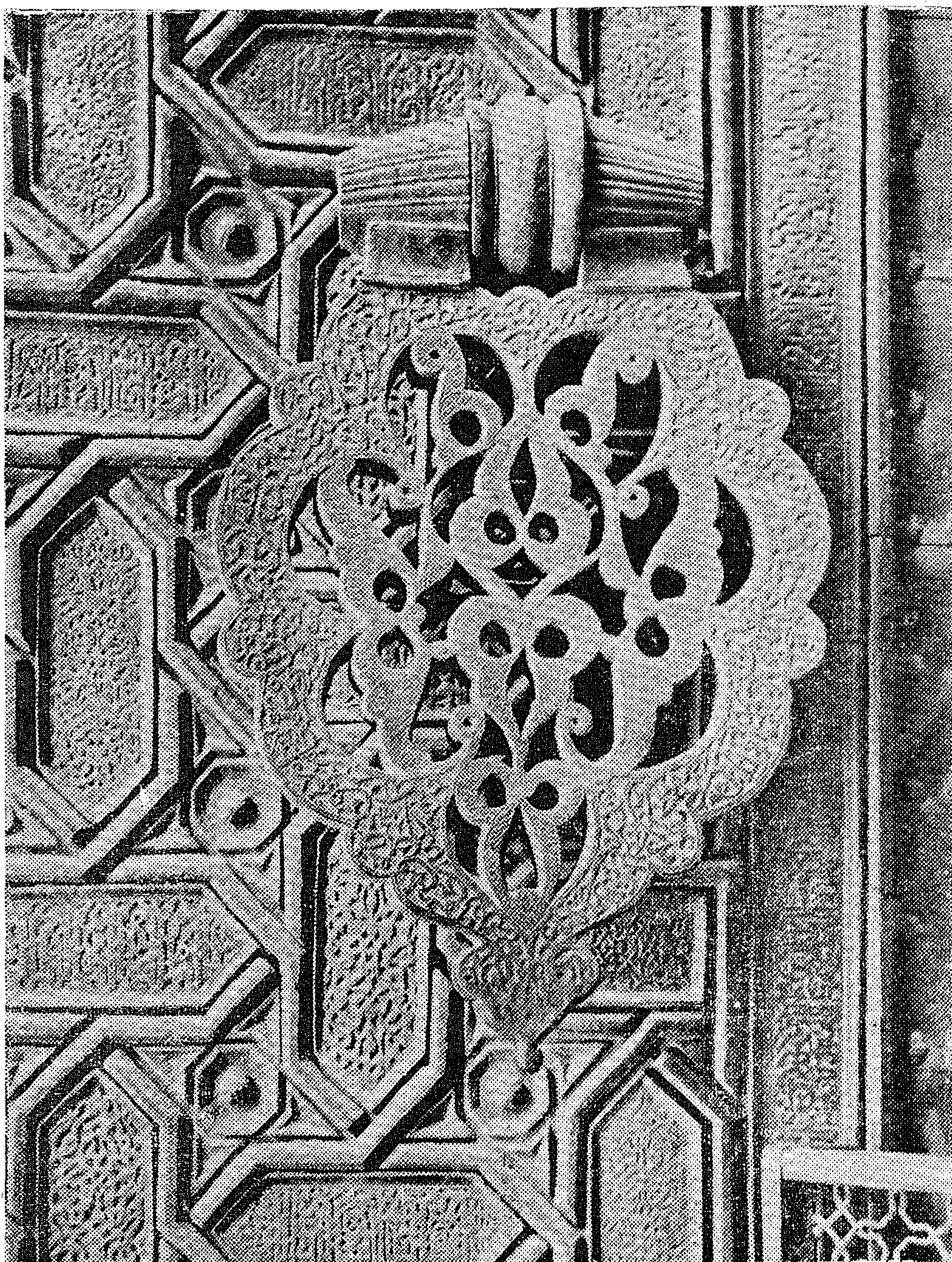
جانب مفصل من المنبر



إشبيلية — الكاتيدرال

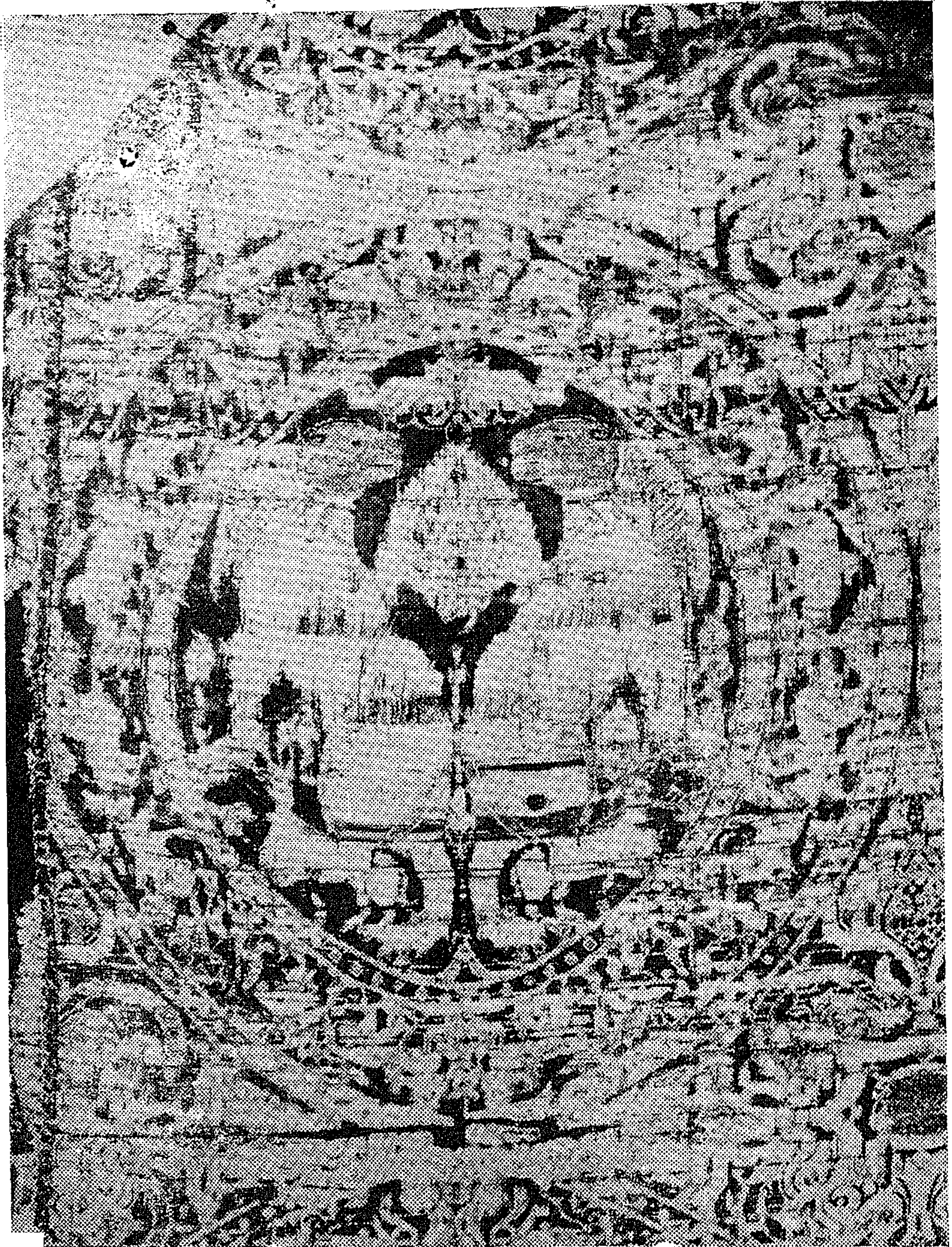
جانب منفصل من أحد مصراعي باب الغفران

لوحة ٤٣



إشبيلية 	الكاتيدرال

ضبة باب الغفران



كينتانا أورتونيو   الكنيسة

قطعة من رداء القديس خوان دى أورتيجا

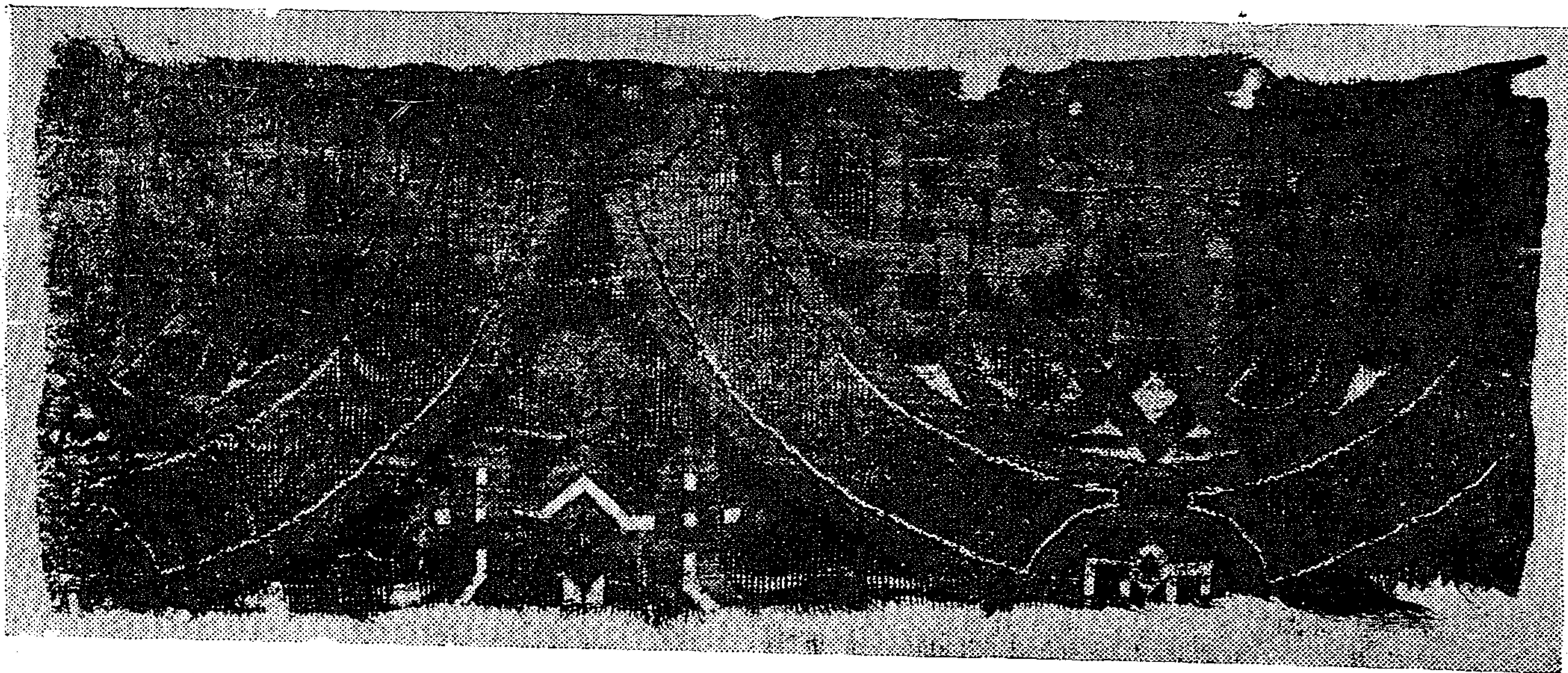
لوحة ٤٥



شنولسه — الكاتيدرال

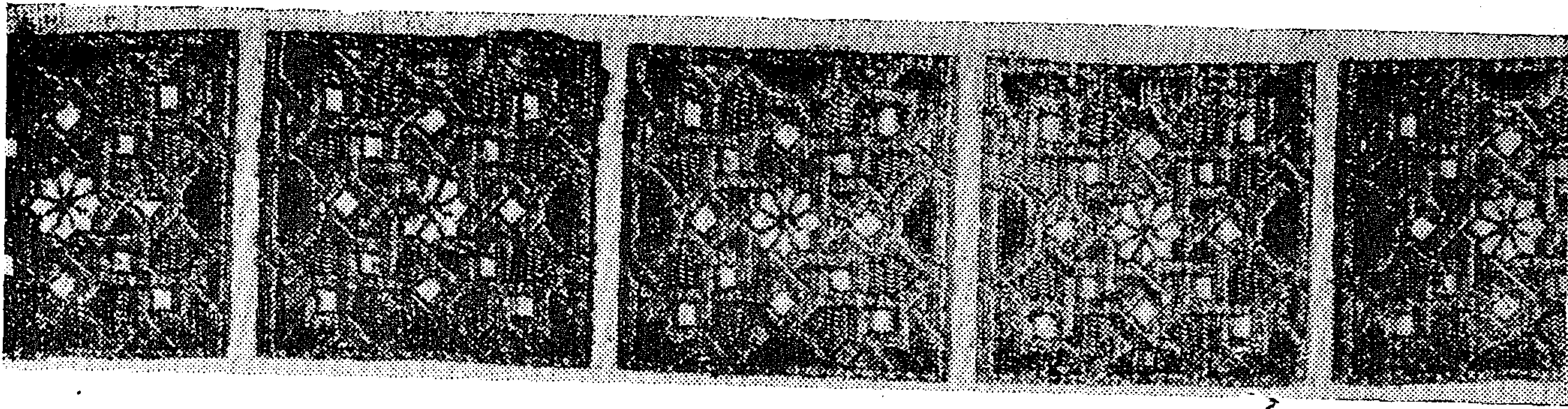
منسوج حريرى من متبقيات القديسة ليبراده

لوحة ٤٦



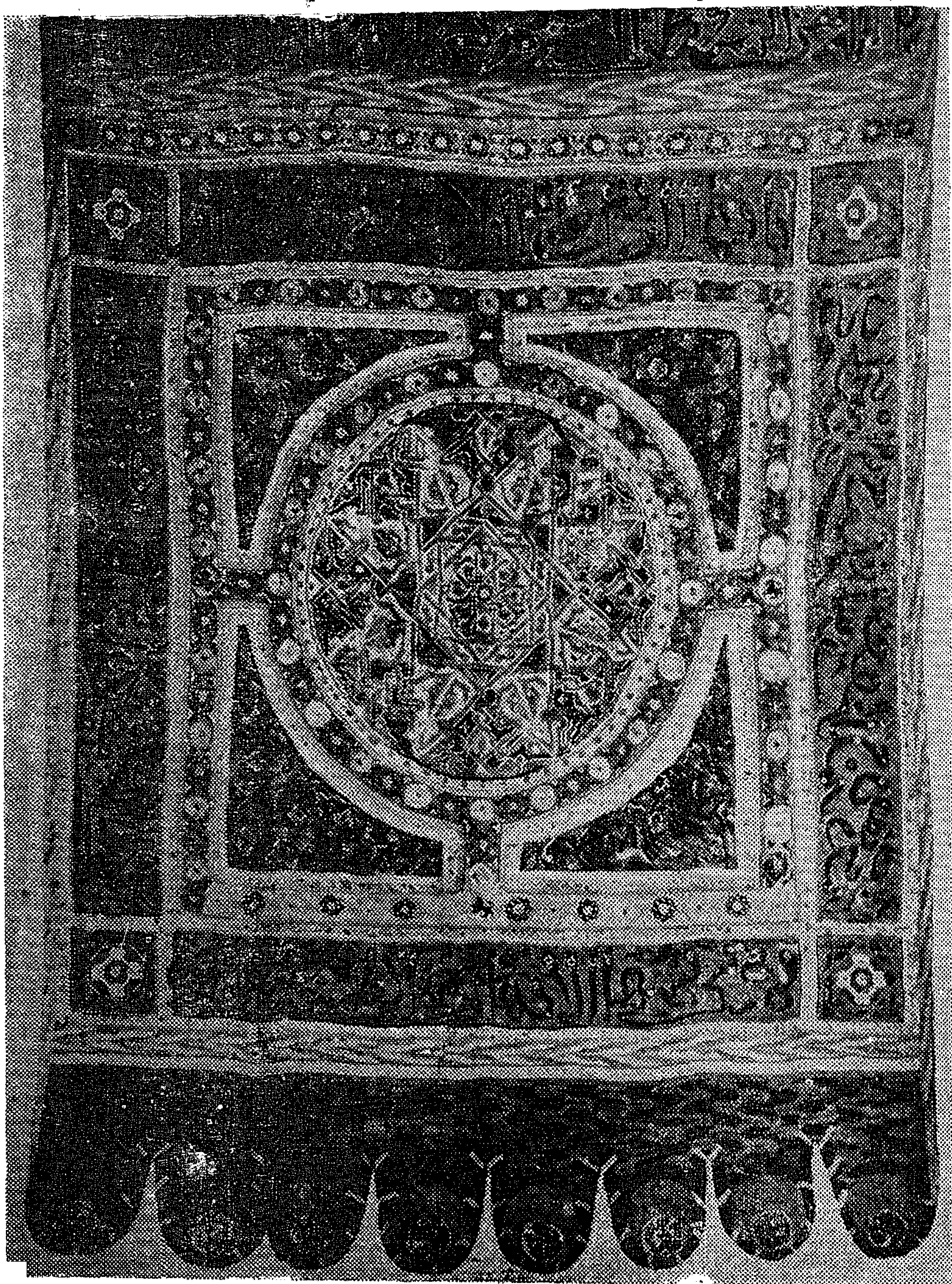
قطعة من منسوج حريرى

مدريد — معهد بالميه دى دون خوان



جانب مفصل من رداء القديس. فاليرو

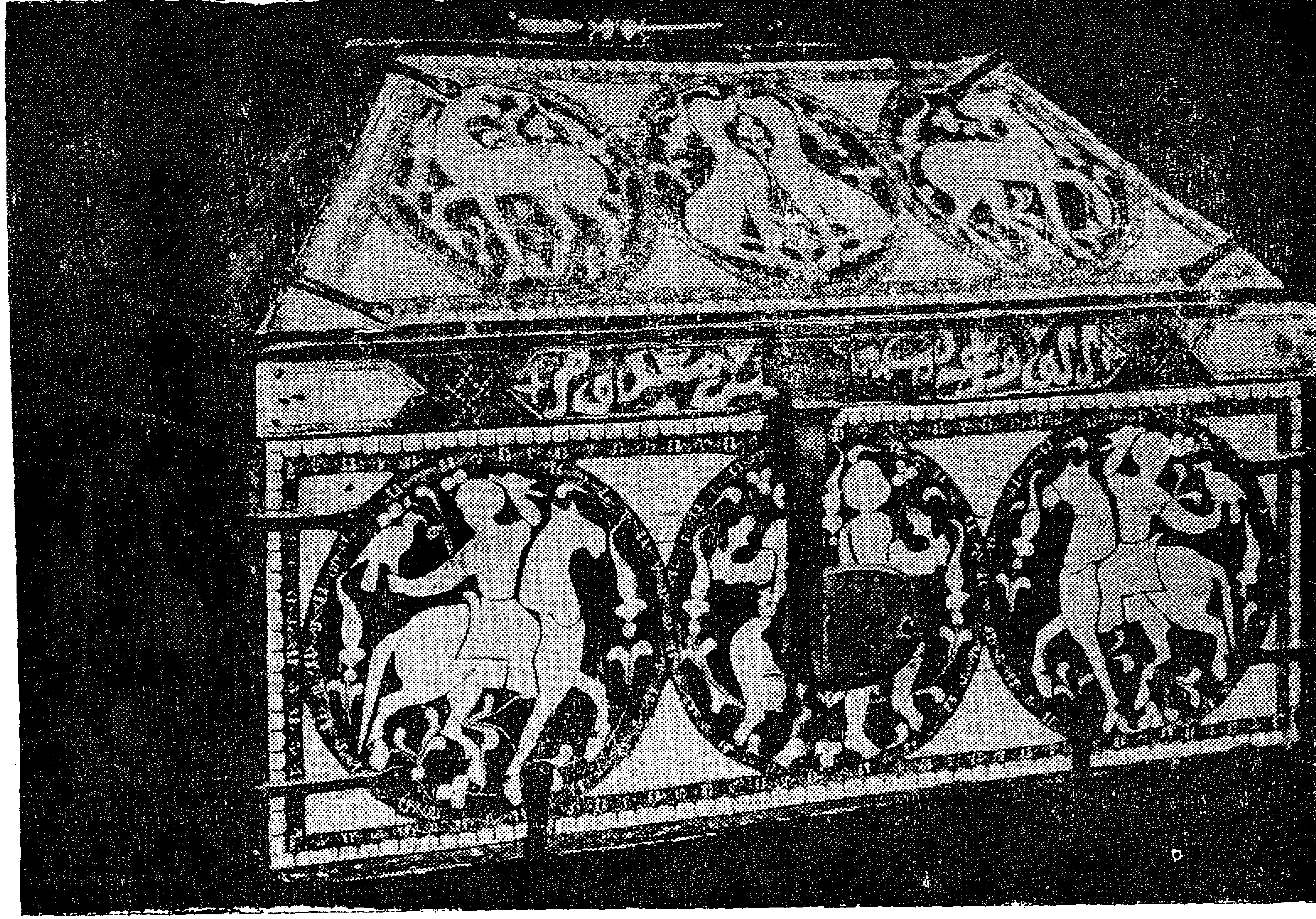
برشلونة — متحف قطالونية للفن



برغش — دير لاس أويلجاس

السجادة الحريرية المسماة بـ «راية العقاب»

لوحة ٤٨



طرطوشة — الكاتيدرال

صندوق خشبي مكفت بالعاج

تعليقات على اللوحات

لوحة ١

جرى العرف على نسبة جامع الجزائر إلى عهد يوسف بن تاشفين . وهو بيت للصلاة بسيط فى تصميمه ، عاطل من الزخرف ، شديد الشبه بجامع تلمسان . ويشتمل على ١١ بلاطا متوازية ، أوسطها أعرض من سائرها ، ويساويه عرضا البلاط الأفقى المعاقب لجدار القبلة . وينبت من كل عمود داخلى ٤ عقود . والعقود الفاصلة بين البلاطات متجاوزة مدببة ، والعقود الأفقية ذوات فصوص وخطوط متداخلة . والبلاطات الثلاثة المتطرفة فى كل من الجانبين تمتد إلى الصحن المستطيل وتحف به . وتغطى البلاطات تسليحات خشبية ظاهرة مستقل بعضها عن الآخر . وقد أدخلت على هذا البناء إصلاحات عديدة .

لوحة ٢

يبلغ طول جامع تلمسان ٦٠م وعرضه ٥٠م . والدراسات الحديثة التى قام بها السيد مارسيه تحمل على الظن بأنه شيد بعد تأسيس تغررت - تلمسان سنة ١٠٨٢ م (٤٧٥ ه) بقليل[1] . وإلى هذه الفترة الأولى يرجع جزؤه الداخلى حتى الجدار الأفقى . أما سائر أجزائه - بما فى ذلك القبة المفصصة والصحن المربع - فأكبر الظن أنها زيادات أدخلت عليه فى الربع الثانى من القرن الثالث عشر (٧م) عندما ازدحمت تلمسان بالسكان وأصبحت

---

(1) Marçais, G. : Sur la Grande Mosquée de Tlemcen. "Annales de l'Institut d'Etudes Orientales", Vol. VIII, pp. 266-277.

حاضرة لدولة . والشكل المربع للصحن الحالى لم يكن مألوفا فى مساجد القرن الثانى عشر (٦ هـ) ، وإنما شاع استعماله فى شمال إفريقية فى مساجد القرنين الثالث عشر والرابع عشر (٧ و ٨ هـ) . ويشتمل بيت الصلاة فى هذا الجامع على ١٣ بلاطا ، أوسطها أعرض من سائرها ، وتحده (أى الأوسط) قبتان : إحداهما فوق الحيز المواجه للمحراب ، والأخرى - وهى الآنفة الذكر - فى وسط هذا البلاط .

لوحة ٣ و ٤

الحيز المواجه للمحراب والبلاط الأوسط - وهما المكانان البارزان فى المساجد - يتميزان عادة بنقوشها الفائقة فى وفرتها . وتصميم وجه المحراب فى جامع تلمسان - وهو مأخوذ عن جامع قرطبة - عبارة عن عقد متجاوز مدبب يرتكز على أعمدة ، ويشتمل على تشطيرات عاطلة من الزخرف تتلوها أخرى مغطاة بزخارف نباتية دقيقة ، ويدور به فى هيئة مربع إفريز يعلوه شريط من العقود الزخرفية . والحيز المواجه لهذا المحراب تحلى جدرانه زخارفُ نباتية رائعة ، وتعلوه قبة مكونة من ٦ أزواج من عقود كبيرة من الآجر متجاوزة دقيقة الصنع ، تتقاطع فى أعلى القبة فتكون مضلعا اثنى عشريا تقوم عليه قبة صغيرة ملبّسة بالمقربصات . وتحلى المقربصات أيضا باطن التجاويف الصغيرة المعترضة فى زوايا القبة الكبيرة . وتمتد بين العقود زخارف مخرمة من الجص تبدو كشبكات النوافذ وتعتمد فى زخرفتها على وحدات نباتيـــة . وفى باطن المسند عبارة مكتوبة بخط نسخى مؤداها أن هذا العمل تم صنعه سنة ١١٣٦ م (٥٣٠ هـ) .

لوحة ٥ و ٦

إن وضع البلاطات العشرة فى جامع القرويين بفاس موازية لجدار القبلة غريب على المغرب . ولعل هذا راجع إلى الرغبة فى المحافظة على التكوين الأصلى للجامع - الذى بُنِىَ سنة ٨٥٩ م (٢٤٥ ﻫ) ، ووُسّع للمرة الأولى سنة ٩٥٦ م (٣٤٥ ﻫ) - عندما كان المغرب يستقبل التوجيهات الفنية من المشرق لا من الأندلس . ويمتد فى هذا الجامع صفان من العقود على نمط العقود الفاصلة بين البلاطات يحدان بلاطا أوسط يؤدى إلى المحراب وترتفع بعض أحوازه إلى مستوى أعلى من مستوى البلاطات الأفقية . وبدلا من أن تغطى هذه الأحواز قبابٌ مفصصة نصف دائرية - كما هو الشأن فى جامع القيروان - أو عقودٌ متقاطعة - كما هى الحال فى جامعى قرطبـــة وتلمسان - فإنه تغطيها قبـاب فائقة الجمال ملبسة بالمقربصات التى تظهر هنا كعنصر زخرفى لأول مرة فى بلاد البربر .

لوحة ٧

تقوم منفردةً بين أبنية حديثة المظهر - فى الدار رقم ٣ المطلة على صحن الرايات الملحق بقصر إشبيلية - قبةٌ ترجع إلى القرن الثـانى عشر (٦ م) ، وتعتبر - مثل صحن الجص القريب منها - عملا موحديا . بيد أن مشابهتهـا للقبة التى تغطى الحيز المواجه للمحراب فى جامع تلمسان يمكن أن يؤيد القول بأنهـا شيدت فى عهـد المرابطين . وهى قائمة على قاعدة مربعة وزواياها معترضة . وينبت من مسندها البارز بعض الشيء ٦ أزواج من عقود دقيقة مبيّضة لعلها من الآجر ترسم بتقاطعها فى الوسط مضلعا اثنى عشريا تقوم عليـه قبـة صغيرة ملبسة بالمقربصات . وتنبت

من زواياها المعترضة سطوحٌ منحنية وتغطى سائرها سطوحٌ مستوية . والرقاع الواقعة بين زواياها عاطلة من الزخرف ، ولعلها كانت مزخرفة ثم ضاع مع الزمن زُخرفها .

لوحة ٨ و ٩

جدران قبة الباروديين بمراكش من الحجر الآبد . والقبة الصغيرة من الآجر ، وتغطيها من الداخل زخارف من الجص . وعقودها الثمانية التى تكونها تتقاطع فى تصميم يشبه تصميم عقود القبة التى تتقدم المحراب فى جامع قرطبة ، وتترك بتقاطعها فى الوسط مضلعا اثنى عشريًا تغطيه قبة صغيرة مفصصة تكاد تشبه القبة التى تشغل نفس المكان فى النموذج الأندلسى . بيد أن عقود هذا النموذج - وهى نصف دائرية - يقابلها فى قبة مراكش عقود متداخلة الاقواس تتألف من فصوص أو عقود دائرية تفصل بينها زوايا قائمة . وتغطى السطوحَ الواقعة بين منابت العقود زخارفُ نباتية دقيقة من الجص المقطع ، تدور بصَدَفة فى كل رقعة . وتعقُّد الأشكال وتنوعها وكثرةُ الزخارف ووفرتها يُضفى على هذا العمل الفريد - الذى يتصل فيه تيار الإسراف فى الزخرف المتمثل فى قصر الجعفرية بسرقسطة - طابعا أندلسيا متميزاً .

لوحة ١٠

استمر أول جامع موحدى بمراكش يقوم بأداء مهمته فترة من الزمن بالاشتراك مع جامع الكتبيين . ويشتمل الاخير على ١٧ بلاطا ، أوسطها

والجانبيان المتطرفان منها أعرض من سائرها ، والأفقى المصاقب لجدار القبلة يساوى كلا من الثلاثة عرضا . والبلاطات الأربعة المتطرفة تمتد فى كل من الجانبين وتحيط بالصحن الضيق الطويل . وفى البلاط الأفقى الآنف الذكر ٥ أحواز ، تتميز بعلوها عن سائر أحوازه ، وتغطيها قباب ملبسة بالمقربصات: أحدها أمام العقد المؤدى إلى المحراب ، واثنان متطرفان ، وآخران متوسطان . وكذلك ينقسم البلاط الأوسط إلى أحواز يغطى بعضها قبابٌ من المقربصات .

لوحة ١١

من المألوف فى المساجد الموحدية أن البلاط الأفقى المصاقب لجدار القبلة والبلاط الأوسط أعرض من سائر البلاطات . وهما يظهران فى التصميم بشكلهما المميز على هيئة حرف T ، كما تتضح أهميتهما العظمى من هيئة العقود التى تؤدى إليها ، وهى أكثر تعقيداً من تصميم العقود المتجاوزة المدببة فى سائر البلاطات . ولم تتميز أية هندسة معمارية فى العقد أو تشكله بهذا التنوع والافتنان مثلما فعلت به الهندسة الموحدية .

لوحة ١٢

أوجه المحاريب فى المساجد الموحدية مأخوذة من وجه محراب جامع قرطبة . ففى المسجد الموحدى الأول وجامع الكتبيين ومسجد القصبة بمراكش وجامع تينملل يتكرر تصميم النموذج الأندلسى : يؤدى إلى قلب المحراب عقدٌ متجاوز مدبب بعضَ الشىء يستند على أزواج من الأعمدة ، ويدور بهذا العقد إطار عريض مربع فى هيئة إفريز تمتد

فيه أشرطة ترسم بينها معلمات . وتعلو هذا الإفريز نوافذ مصمتة للتحلية يتوجها إطار آخر يشتمل على أشرطة تترابط فى تصميم هندسى ، ولا تظهر فى العقد حدود القطع التى تدخل فى تركيبه . وتخلو خلواً تاما من التوريق الذى يغمرها فى جامع تلمسان . وتبرز بين الزخارف الأشرطة المستقيمة التى ترسم بينها معلمات يشتد وضوحها عند ازدواجها وترابطها .

لوحة ١٣

كانت تغطى بلاطات المساجد الموحدية تسليحات خشبية بسيطة التصميم ظاهرة للعيان ترتكز على أوتار مزدوجة . ويوجد فى جامع الكتبيين بمراكش أقدم نماذجها المحفوظة . وهى مصنوعة - ككل التسليحات الإسلامية فى الأندلس - من قطع خشبية صغيرة صممت وربطت فى مهارة بحيث تتوافر لها - على صغرها - المقاومة الكافية لتحمل أغطية القراميد . ولا يعرف ما إذا كانت هذه التسليحات واردة من الشرق أو ابتداعاً من المسلمين فى الغرب . ولابد أن ما وجد منها فى الأندلس كان نماذج احتذتها التسليحات العديدة التى كان يصنعها مهرة النجارين المدجنين منذ القرن الثالث عشر حتى الثامن عشر (٧ - ١٢هـ)، والتى كان بعضها شديد التعقيد وغاية فى الجمال .

لوحه ١٤ ، ١٥

من تينملل فى الأطلس الأعلى خرج المهدى بن تومرت - صاحب الدعوة الموحدية - ليغزو بلاد المغرب . ومسجد هذه البلدة - المدفون فيه هذا الداعى -

بدىء في بنائه سنة ١١٥٣م (٥٤٨ هـ) . وهو مبنى بالطابية والحجر الآبد، وتضبطه صفوف أفقية من الآجر وألواح من خشب الأرز المعشق . وأعمدته وعقوده ومساند أبوابه ، وكذلك نوافذه وأعالي جدرانه ، كلها من الآجر . وهو يؤلف مستطيلا طوله ٤٨م وعرضه ٤٣٫٦٠ م . ويشتمل على ٩ بلاطات ، أوسطها والجانبيان المتطرفان ، والمصاقب لجدار القبلة ، أعرض من سائرها . وتغطى محرابه والحيز المواجه له وطرفى البلاط الأفقى قباب ملبسة بالمقربصات وقد أعيد بناء المسجد كله منذ بضع سنوات .

ويحتل المحراب في مسجد تينملل الجزء السفلى من الصومعة . وعقده المتجاوز المدبب عاطل من الزخرف والتشطير . ويدوربه على غير مركزه قوس من النقوش تحف به في هيئة مربع عدة أفاريز يدوربها إطار تمتد فيه أشرطة ترسم في ترابطها نجوما مثمنة تتلوها أخرى غير منتظمة . وتعلو الإطار ثلاث نوافذ نصف دائرية مُصمتة تحف بها عقود للتحلية ويعلوها إطار آخر من الأشرطة الهندسية ينتهى بالمسند الذى ترتكز عليه القبة الملبسة بالمقربصات والزخرف الهندسى المتحرر من التوريق يشغل مكانا كبيراً في وجه المحراب فيزيد من صرامته ، كما هو الشأن في محراب جامع الكتبيين بمراكش . وقد وفق الفنانون الموحدون في جعل الأشرطة التى تؤلف التصميم الهندسى مزدوجة ، فلو كانت مفردة بغير توريق لما اشتد وضوحها فوق الأرضيات العاطلة من الزخرف .

لوحة ١٦

عندما ضاق الجامع القديم فى إشبيلية عن تحمل الزيادة المطردة فى السكان ، قام أبو يعقوب يوسف ببناء جامع جديد ضخم . وبدأت أعمال البناء - فيما يقول مؤرخ معاصر - سنة ١١٧٢ (٥٦٧ هـ) ، واتصلت نحو أربع سنوات بغير انقطاع ، وألقيت أول خطبة من فوق منبره سنة ١١٨٢ م (٥٧٧ هـ) . بيد أن المؤرخ المذكور - وهو ابن صاحب الصلاة - يشير إلى أعمال أجريت فيه بعد هذا التاريخ مما قد يدل على تهدم جزئى أصاب البناء [1] . وقد بدأت هـذه الأعمال سنة ٨٨ / ١١٨٩ م (٥٨٤ هـ) ، وشُرع فى توسيع الصحن سنة ١١٩٦ م (٥٩٢ هـ) . وكان عرض الجامع ١٥٠م ، ويمكن تقدير طوله بـ ١٠٠ م إذا فترضنا أن النسبة فيه بين البعدين هى نفس النسبة بينهما فى جامع الكتبيين : ٩٠ × ٦٠م . وهو يشتمل كجامع الكتبيين على ١٧ بلاطا ، أوسطها والجانبيان المتطرفان أعرض من سائرها .

لوحة ١٧

كان صحن الجامع بإشبيلية أطول من الصحون الموحدية بمراكش وتينملل . كان يشتمل على ٧ عقود رأسية يقابلها ٤ عقود فى تلك . وكان يمتد إليه من بيت الصلاة البلاطان المتطرفان فى كل من الجانبين وتحف أربعتها بجانبيه وتنتهى ببلاط أفقى يربط بينها فى اتجاه الشمال . وكان

(١) ابن صاحب الصلاة : المن بالإمامة . انظر :

Melchor Antuña : Sevilla y sus monumentos árabes, pp. 136 y 137.

يسمى فى عهد النصارى بصحن النارنج (پاتيو دى لوس نارانخوس) . وبقى على حاله دون أن يكاد يطرأ عليه تغيـــير ، إلى أن كانت سنة ١٦١٨م (١٠٢٧ هـ) ، فهُدمت أروقته الغربية عند الشروع فى بناء المصلى (الساجراريو) . ومنذ عهد قريب ، رُممت أروقته فى الشمال والشرق ، فأعيد بناء حافاتها فوق ركازات مقعرة متدرجة عُثر على بقايا منها .

لوحة ١٨

أقيمت الكنيسة الجامعة بميرتلة (البرتغال) فى أوائل القرن السادس عشر (١٠ هـ) فوق أرض كان يشغلها مسجد استُغل فى بنائها بعضُ جدرانه . وقد بقى فى أحد هذه الجدران محراب المسجد ، وهو يشتمل فى نهايته على زوايا معترضة ، ولا تزال فيـه بقايا زخارف من الجص تعتمد فى تصميمها على عقود التحلية .

وتحتفظ كنيسة القديس يوحنا (سان خوان) فى المرية بمحراب جامع المدينة الذى بُنىَ من ٥ بلاطات فى السنوات الأخيرة من القرن العاشر (٤ هـ)، ثم وُسع فيما بين ١٠١٢ و ١٠٢٨ م (٤٠٣ و ٤١٩ هـ) بإضافة بلاط على كل من جانبيه أعرض من البلاطات المتوسطة . وفى المحراب بقايا نقشين من الجص غُطى أحدهما بنقش آخر موحدى الطابع يعتمد فى تصميمه على عقود مصمتة قليلة البروز تتكون من حنايا متصلة بجرائد معقوفة وتقوم على أعمدة صغيرة بارزة . ومن المحتمل أنه بعد أن فسدت زخارف المحراب خلال السنوات العشر التى احتل فيها النصارى المدينة ، جُددت عندما استردها الموحدون سنة ١١٥٧ م (٥٥٢ هـ) .

لوحة ١٩

معبد الكواتروأبيتان القائم بمكان منعزل فى بوبّوبوس دى لا ميتاثيون (إشبيلية) عبارة عن بناء متواضع مكون من ٣ بلاطات تصل أوسطها بكل من الآخرين ٥ عقود تتجاوز رأسياً نصف دائرة وتقوم على أعمدة مربعة . ويبدو أن هذه العقود كانت متجاوزة ثم انتُزعت عنها حديثاً مساندها البارزة . واتجاه القبلة فى البناء - باعتباره معبداً من معابد النصارى فى العصر الوسيط - شاذ ، لأن المذبح فيه واقع فى الشمال ، ولو كان البناء مسجداً لشغل المحرابُ بابَ الدخول الحالى فى الجنوب .

لوحة ٢٠

تقوم صومعة جامع الكتبيين على قاعدة مربعة طول ضلعها ٥٠ر١٢م وارتفاعها ٥٠ر٦٧م . وبين جدرانها الخارجية وقلبها المربع يمتد مصعّداً ممر زلق وفى القلب ست غرف تغطيها قباب متنوعة : مخروطية فوق تجاويف دائرية ، ومفصصة ، ومضفرة ، وشبه أسطوانية ذوات قطاع من عقد متجاوز وعقود دقيقة متقاطعة فوق تجاويف ملبسة بالمقربصات المستعملة فى القبة الصغيرة بطابق الصومعة العلوى . وفى الخارج ، تمتد الزخارف حول النوافذ فوق مساحة كبيرة بأشكال كثيرة التنوع : عقود كبيرة مُصمتة وحنايا خالصة ومزيج من الحنايا والخطوط الخ . والصومعة مبنية بأحجار صغيرة تختفى صناعتها الرديئة تحت طلاء أحمر داكن يكوّن أرضية الموضوعات الزخرفية المطلية باللون الأبيض . وفى أعلى الطابق الأول من الصومعة إفريز من الخزف المموه المحلى برسم هندسى من اللكاث . وتتوج مسندَ هذا الطابق كما تتوج حافةَ بيت المؤذن شرافاتٌ مسننة .

لوحة ٢١

فى سنة ١١٨٤ م (٥٨٠ هـ) أمر أبو يعقوب يوسف - فيما يروى مؤرخ معاصر[1] - بإقامة صومعة الجامع الجديد بإشبيلية - وهى التى سميت بالخيرالدة بعد أربعة قرون من هذا التاريخ - عند مروره بالمدينة فى غزوته لشنترين ، فى الموضع الذى كان يتصل فيه السور ببيت الصلاة . وقام بتصميمها ابن عباد أحمد بن باسو ، وهو نفس المهندس الذى قام بتصميم الجامع . وبعد أن توقف العمل فيها بموت السطان، استأنفه ابنه وخليفته أبو يوسف يعقوب تحت إشراف على الغمارى . وفى سنة ١١٩٨ م (٥٩٤هـ) احتفل بوضع ٤ أكر أو تفافيح - ثلاث كبيرة وواحدة أصغر منها - صنعها أبو الليث الصقلى ونظمها فى زج من الحديد ورفعها بأعلى الصومعة .

وفى سنة ١٥٥٨م (٩٦٦/٦٥هـ) أقر مجمع الأساقفة زيادة ارتفاع الصومعة، وبدأ العمل سنة ١٥٦٠ م (٦٧ / ٩٦٨ هـ) ، وانتهى بعد ثمانية أعوام ، تحت إشراف المهندس القرطبى إيرنان رويث . وقد هدم هذا المهندس جل بيت المؤذن ، وأقام مكانه بناء مرتفعا يشتمل على فجوات النواقيس تعلوها أخرى أصغر منها يقوم بأعلاها تمثال من النحاس يمثل العقيدة (النصرانية) فى هيئة دوارة كبيرة أطلق عليها العامة حينئذ اسم الخيرالدة ، وهو اسم لم يلبث أن أطلق على البرج كله منذ ذلك الوقت .

---

(١) ابن صاحب الصلاة : المن بالإمامة . انظر :

Melchor Antuña : Sevilla y sus monumentos árabes, p. 137.

لوحة ٢٢

ترسم جدران الخيرالدة الخارجية تخطيطا مربعاً طول ضلعه ١٣٫٦٠ م وبداخله مربع آخر أصغر منه أبعاداً هو قلب الصومعة . ويمتد مصعّداً بين الجدران والقلب ممر زَلِق تغطيه قباب صغيرة مضفرة ذوات منابت بارزة. ويشتمل القلب على ٧ غرف تعلو الواحدة الأخرى وتستظل كل منها بقبة . وتزداد الجدران الخارجية والداخلية سُمكاً وعرض الممر ضيقاً بازدياد البناء ارتفاعا . وداخل الصومعة خال من الزخرف . أما خارجها فينقسم كل وجه من أوجهها - قبل منتصف ارتفاعه - إلى ثلاث مناطق رأسية تنفتح في وسطاها ٤ أزواج من النوافذ يعلو بعضها الآخر وتتوجها عقود متجاوزة أو ذوات حنايا تطل عليها عقود أخرى مُصَمّتة تتكون من حنايا خالصة أو مزيج من الحنايا والمقببات ويدور بكل منها إفريز في هيئة مربع . وأطرف ما في الصومعة من الناحية الزخرفيه العقودُ المُصْمَتة والبنائق التي تتوجها في هذه المنطقة ؛ فالعقود تشتمل على حنايا ومقببات وخطوط تتآلف في أشكال كثيرة التنوع بعضهـا متقن الصنع دقيقه ، والبنائق تحتوى على جرائد جميلة التقطيع عاطلة من الزخرف .

لوحة ٢٣

لايتجاوز ارتفاع صومعة جامع حسّان برباط الفتح التي لم يتم بناؤها ٤٤ م . وَيفْصل بين أحجارها ، على مسافات ، ألواحُ من الخشب مثبتة في وضع أفقي ، على غرار صومعة جامع قرطبة ، وإن كان خشبها - أي المراكشية - من شجر الأرز. وتشبه قاعدتها قاعدة الخيرالدة ، وتشتمل مثلها على ممر زَلِق عرضه متران يمتد فيها مصعّداً . وفي القلب ٧ غرف يعلو

بعضها بعضا ويغطيها جميعا قباب متنوعة بينها قبة مثمنة ملبسة بالمقربصات . ويكسو الجزء العلوى من كل وجه زخرفٌ قوى من المشبكات ينبت من ثلاثة عقود مُفصصة تظهر بارزة فوق أرضية غائرة .

لوحة ٢٤

إلى الشمال من معبد الكواترو أبيتان القائم بمكان منعزل فى بوتيوس دى لا ميتاثيون تقوم صومعة مبنية بالآجر تحلى أوجهها أزواجٌ من عقود مُفصصة ، بين متجاوزة ومفصصة ، تشرف على فتحات ضيقة مستطيلة . وقاعدتها مربعة طول ضلعها ٣٫٢٥ م . ويمتد مصعداً بداخلها دَرجٌ تغطى أجوازه قبابٌ نصف أسطوانية متدرجة ويدور بقلب مربع مُصمت . ويتوجها شريط أفقى عاطل من الزخرف بين مسندين من الآجر . وتُعد نموذجاً طيبا لصومعة صغيرة ترجع إلى أواخر القرن الثانى عشر أو أوائل القرن التالى (٦ أو ٧ هـ) .

لوحة ٢٥

فى القرن الثانى عشر (٦ هـ) تلاقت بصقلية فى ظل الدولة النورماندية تيارات جديدة متباينة بين بيزنطية ومصرية وإفريقية (تونسية) وأندلسية . فقد بدأ تشييد مصلى القصر الملكى ببلرم قبل سنة ١١٣٢ م (٥٢٦ هـ) ، وكُرس للعبادة سنة ١١٤٠ م (٥٣٥/٣٤ هـ) ، وكان العمل لا يزال جارياً فيه سنة ١١٤٣ م (٣٧/٥٣٨ هـ) . ويتكون سقف بلاطه الأوسط - وهو منجور بالخشب المعشق - من مقربصات تدور برقعة مستوية تتخللها قباب صغيرة مفصصة محفورة داخل نجوم مثمنة . وتغطى السقفَ كله

ـ وهو مطلى بالذهب وشتى الألوان ـ رسومٌ كثيرة العدد والتنوع رُسمت بصلب البناء فوق قشرة من الجص . وموضوعات هـذه الرسوم فاطمية وعباسية وجزيرية (بلاد الجزيرة) : صور من الناس والحيوان ، وخطوط كوفية ، وزخارف نباتية ، الخ . وهى تمثل أكبر مجموعة محفوظة من الرسوم الإسلامية فى العصر الوسيط . ويؤكد السيد جوميث مورينو أن الفن الأندلسى أثر فى صقلية النورماندية [١] . ويرى السيد مونيريت دى فيلا'رد أن رسوم المصلى الملكى من عمل فنانين محليين بالاشتراك مع آخرين من مصر الفاطمية [٢] . فهل يمكن أن تكون أوجه الشبه بين الفن الأندلسى والصقلى وليدة تيار وَفَد من إفريقية (تونس) إلى كل من الأندلس وصقلية ؟ لعل الحفريات القائمة حالياً بسدراتة وصبره وغيرهما من نواحى تونس تسهم فى توضيح المسألة .

لوحـة ٢٦

يتكون مصلى نقلة العذراء الصغير (كاپيّا دى لاأسونثيون) ـ الذى أسسه الفونـسو الثامن وزوجته السيدة ليونور بدير لاس أويلجاس ببرغش سنة ١١٨٧ م (٨٣ / ٥٨٤ هـ) ـ من مذبح قاعدته مربعة ، ومن الحـ يز

---

(١) Gomez-Moreno : El arte árabe español hasta los almohades- Arte mozárabe, (Ars Hispaniae, vol. III), pp. 290, 292 y 294.

(٢) Monneret de Villard : Le pitture musulmane al soffito della Capella Palatina in Palermo.

الأول من بلاط مصاقب . وجميع جدرانه من الآجر ، وزخارفه من الجص المقطع . ويحده عقدان ناتئان مؤلفان من أبعاض حنايا متدرجة وخطوط صغيرة مستوية بينها عقص أو كلاليب . وفى الحيز ثلاث قباب صغيرة جميلة ملبسة بالمقربصات .

لوحة ٢٧

تغطى مذبحَ المصلى الصغير بدير لاس أويلجاس - وقاعدته مربعة طول ضلعها ٤ر٩٠ م - قبةٌ من الآجر مثمنة القاعدة تبرز فى باطنها ٤ أزواج من العقود عاطلة من الزخرف تحصر بينها رقاعاً مستطيلة وتكوّن عند تقاطعها فى الوسط نجمةً مؤلفة من ١٦ جانبا ، وهو تصميم يشبه تصميم قبة من قباب صومعة جامع الكتبيين بمراكش .

لوحة ٢٨

بنيقة من الجص المقطع مشتركة بين عقدين توأمين عُثر عليها بين أطلال قصر الكاستيخو بفحص مرسية . ويدور بحافاتها شريطان منعقدان وتغطيها زخارف نباتية مرابطية الطابع تتألف من أوراق مصبّعة مبسطة من تقطيعات جميلة وتتخلل أصابعها المحنية حلقاتٌ . وتتماثل وحداتها فى حرية كبيرة حول محورها الرأسى ، وتوزيع أوراقها حسن التوازن . ولابد أنها كانت - شأن جميع المجصصات - مطلية بشتى الألوان .

لوحة ٢٩

منذ بضع سنوات ، كانت لا تزال محفوظة فى قصر بينو إيرموسو

بشاطبة (من أعمال بلنسية) قاعة مستطيلة القاعدة ، مغطاة بتسليحة خشبية خالية من الأوتار رسمت فيها زخارف نباتية بعضها متأثر بأسلوب بلاد الجزيرة ، ولها باب ذو عقدين متجاوزين تحف بهما مجصصات جميلة . وقد انتزعت التسليحة الخشبية والمجصصات بعناية محدودة ونقلت إلى متحف المدينة . وتمتد في العقدين تشطيرات عاطلة من الزخرف تتلوهما أخرى شديدة البروز مغمورة بالزخارف النباتية . وتعلوهما نافذتان صغيرتان شبه دائريتين تدور بهما وبالعقدين في هيئة إفريز أشرطة تشتمل على خطوط نسخية . وتغطى بنائق العقدين والرقعة المتوسطة بين النافذتين تغطية تامة جرائد مصبعة مرابطية الطابع تؤلف فيما بينها زخارف متراكبة . وربما أقيمت هذه القاعة بشاطبة في السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر (٦ هـ) ، أو في القرن الثالث عشر (٧ هـ) قبل سنة ١٢٤٨ م (٤٥ / ٦٤٦ هـ) التي استولى فيها السيد جقمق الأول (دون خايمى البريميرو) على المدينة .

لوحة ٣٠

الصحن المعروف بصحن الجص في قصر إشبيلية من أقدم نماذج الصحون الأندلسية المحفوظة التي تنحصر عقودها في جانب أو جانبين ولا تمتد كثيرها في الجوانب الأربعة . وعقود هذا الصحن الإشبيلي منحصرة في جانب واحد ، وتتكون من عقد كبير مدبب في الوسط تحف به في الجانبين ثلاثة عقود صغيرة ، وتستند على دعائم مضلعة أو على أعمدة منتزعة من أبنية ترجع إلى عصر الخلافة ، وتنبت بواطنها من وحدات ثعبانية الشكل تمتد منها خطوط متموجة في هيئة أبعاض

من الحنايا تربط بينها حنيات تستدير بداخلها عقص . وبجدار الصحن الأمامى مدخل ذو ثلاثة عقود متجاوزة ترتكز فى الوسط على عمودين جدّد بناؤهما ، وتؤلف أقواسَها نقوشٌ من الجص تمتد إلى أعلى وترسم الإفريز . وكانت لا تزال تشاهد منذ بضع سنوات بقايا من تشطيراتها الجصية المتخيلة وهى تتوالى بين بارزة وغائرة بعد أن زال زخرفها . وتعلو إفريزَها ثلاثُ نوافذ صغيرة لم يبق منها غير المتطرفتين ، وثالثتها ذوات عقود صغيرة متجاوزة يدور بكل منها أيضا قوس وإفريز . وتتوسط الصحنَ بركة .

لوحة ٣١

الأُزر المنقوشة بأشرطة حمراء منحنية ومستوية - والمحتوية أحيانا على مضلعات منجّمة - مرابطية الطابع . وكانت شائعة بعدوتَى المجاز ، ولا أعرف لها سوابق بالمشرق . وفى أواخر القرن الثالث عشر (٧ هـ) حل محلها ، فى ظل الدولة الغرناطية ، الخزفُ المزلَّج المتعدد الألوان والأشرطة المنحنية تتمثل فى إزار سقاية رائعة البناء عُثرَ عليها بمراكش ، كما تتمثل فى أحد الأزر المنقولة من لا تشانكا المرية إلى متحف الحمراء بغرناطة ، وفى عدة قطع نقلت من الكامبو دى لا فيرداد وأماكن أخرى إلى متحف الآثار القومى بقرطبة . وتحتوى سائر الأزر المنقوشة التى عثر عليها بالمرية على أشرطة تكاد تكون جميعا مستوية ، ويرسم بعضُها مضلعات منجّمة ، ويتألف منها فى أحد الأزر التى عثر عليها فى الكاستييخو بفحص مرسية تخطيطاتٌ مثمّنة .

لوحة ٣٢

باب أغناو هو المدخل القائم بالسور الدائر بالقصبة التى شيدها الموحدون بمراكش . وتحلى وجهه نقوش جميلة .

لوحة ٣٣

باب الرواح هو أهم المداخل وأسلمها بنية فى سور رباط الفتح ذى الجدار الضخم الذى يمتد فى دورانه ½ ٥ كم والذى قام بتشييده يعقوب المنصور سنة ١١٩٥ م (٥٩١ هـ) . ويحف بعقد المدخل فى الجانبين جسمان بارزان ، كما هو الشأن فى باب قصبة الوداية . ويمتد الطريق بالمدخل فى التواءات أربع عن طريق أحواز تغطيها قباب مفصصة شبه دائرية .

لوحة ٣٤

شيد باب قصبة الوداية برباط الفتح - فيما بين ١١٨٤ و ١١٩٨ م (٥٨٠ و ٥٩٥ هـ) - من الحجر الوردى المتقن الصنع . ويحف بعقده الكبير المتجاوز المدبب جداران يتقدمانه فى الجانبين . ويشتمل هذا العقد على تشطيرات ممسوحة يدور بها قوس كبير يتألف من حنايا مستديرة مدببة وتظله أشرطة مترابطة تحف بها بنيقتان تغطيهما جرائد ممسوحة تدور بصدفة فى كل بنيقة وتعلوها عدة أفاريز يشتمل بعضها على رسوم كتابية وتتوجها عقود للتحلية . وتتكرر فى الباب زخارف أوجه المجاريب على نطاق واسع وتكاد تغطيه تغطية تامة ، على أن قلة بروزها وانفساح رقعتها يجنبان الرائى الشعور بالكظة . وفى كل

من جانبي الباب - كما هو الشأن في سائر الأبواب الضخمة المعاصرة - عمود صغير بارز يعلوه مسند كان بمثابة ركاز لعقد لم يُقدر له أن يُبنى أو يُبنى ثم اختفى بناؤه .

لوحة ٢٥

يسمى الباب الرئيسى المؤدى إلى قصبة بطليوس باب التاج (بويرتا دل كاپيتيل) لوجود تاج عمود رومانى مربع مثبت فوق عقده . وعقده متجاوز خفيف التدبيب عالى المرفقين يتألف وجهه من حجر الجرانيت ويربطه إفريز مضفوط بجداره . وينحصر الباب بين برج يتقدمه وتتوه يخرج من السور أفقيا لحماية مدخله . وهو يؤدى إلى صحن مستطيل تهيمن عليه دروب البرج والجدران القريبة . وفى يسار الصحن باب آخر يؤدى إلى داخل القصبة ، وهو يشبه باب الدخول ، بيد أن عقوده مؤلفة من تشطيرات من الجرانيت تتلوها أخرى مكونة من لبنات شتى .

لوحة ٢٦

البرج المسمى منذ القرن الماضى ببرج إسبانتا پيروس هو أهم الأبراج وأضخمها فى قصبة بطليوس . وقاعدته مثمنة وجدرانه من الطابية . ويصله بالقصبة جدار طويل يمتد بأعلاه درب يؤدى إلى طابقه السفلى . والطابقان اللذان يشتمل عليهما - والسفلى منهما مصمت - يجمعهما تخطيط واحد : غرفة صغيرة مربعة فى الوسط تغطيها قبة نصف دائرية مقسمة إلى أربع رقاع رأسية متقابلة ، وممر يدور بالغرفة تقسمه عقود إلى أحواز تتوالى بين مستطيلة ومثلثة وتغطيها قباب صغيرة مضلعة . وفوق شرفة البرج

بناء صغير من الآجر مربع القاعدة مدبّجى الطابع بُنى فى القرن السادس عشر (١٠ هـ) ليعلق بداخله - فيما يبدو - أحد النواقيس . وهو مقام فوق بناء آخر أصغر منه معاصر للبرج تظهر فيه بضعة عقـــود مصمتة متقاطعة . أما شرّافات البرج فقد أعيد بناؤها حديثاً .

لوحـة ٣٧

كان أبو العلاء أمير إشبيلية - فيما يروى صاحب روض القرطاس[١]- هو الذى أمر ببناء برج الذهب (تورّى دل أورو) ١٢٢٠ أو ١٢٢١م (٦١٧ هـ) . وإنما أطلق على البرج هذا الاسم فى العصر الإسلامى لأنه كان محلى بغطاء من الخزف المذهب - فيما يقول المؤرخ أورتيث دى ثونييجا[٢] - فى النصف الثانى من القرن السابع عشر (١١ هـ) وكان قائما فى نهاية حاجز يخرج من أسوار القصر ويمتد إلى شاطىء الوادى الكبير ويسد الطريق إلى حيز الأرينال الممتد بين السور والنهر والذائع الصيت فى القرنين السادس عشر والسابع عشر (١٠ و ١١ هـ) . وكان إلى ذلك مركزاً أماميا للدفاع عن الميناء ، تصله بكتلة متينة من الطابية فى الشاطىء الآخر سلسلة غليظة من الحديد تغلق الوادى الكبير فى حالة الهجوم .

ويتكون البرج من ثلاث طبقات متدرجة أضيفت العليا منها سنة ١٧٦٠م (١١٧٤/٧٣ هـ) . والطبقة السفلى اثنتا عشرية تتألف من ثلاثة أدوار

---

(١) ابن أبى زرع : روض القرطاس ، ص ١٦١ .

(٢) Ortiz de Zuñiga; Anales eclesiásticos y seculares de ... Sevilla, t. I, p. 38.

تقسمها عقودٌ نصف دائرية إلى أحواز تتوالى بين مربعة ومستطيلة وتغطيها قباب مضفّرة . وتعلو شرفةَ السفلى طبقتُه الوسطى ، وبداخلها دَرَج يدور فى هيئــــة مسدّس يتحول خارجَها فوق الشرفة إلى تصميم اثنى عشرى .

لوحـة ٣٨

باب خزانة الأمتعة المقدسة بدير لاس أويلجاس ببرغش عمل فنى رائع من أعمال الأبنوس فى الأندلس . ويرجع تاريخه إلى أواخر القرن الحادى عشر (٥ هـ) أو أوائل القرن الثانى عشر (٦ هـ) . ويعتمد فى تصميمه على أشرطة دقيقة مترابطة تحصر بينها رقاعا تغمرهـا زخارف نباتية شتى من البقس تتوسطها خطوط كوفية . وأسلوب هذه الزخارف يشبه أسلوب الجصصات بقصبة مالقة ومنبر جامع الجزائر .

لوحـة ٣٩

منبر جامع الجزائر المؤرخ سنة ١٠٩٦ (٤٩٠ هـ) هو أول أثر نعرف أن فضل الشروع فى صنعه يرجع إلى يوسف بن تاسفين . وزخارفه الخشبية تجرى على نمط الزخارف النباتية بقصر الجعفرية وقصبة مالقة .

لوحـة ٤٠ ، ٤١

يغطى جانِبَىْ منبر جامع الكتبيين بمراكش أشرطةٌ تترابط فى بساطة ورتابة . وهو أثاث ضخم تُعوزه الرقة والرشاقة ؛ غير أن زخارفه التى تغطيه تجتذب الإعجاب بفنها وأسلوبها . ويقابل مافى أشرطته الهندسية

من فقر تنوعٌ كبير فى زخارفه النباتية المقطعة من الخشب . وهى زخارف عديدة دقيقة تتألف من أوراق صغيرة تشغل الفراغات القائمة بين الأشرطة وأماكن أخرى . وتمتد فيه عدة كتابات كوفية من الخشب فوق أرضيات محلاة بأوراق دقيقة ، كما أن به كتابات أخرى من العاج الأدكن محدودة بأسلاك دقيقة من العاج الأبيض فوق أرضيات مرصعة كرقاع الشطرنج . والعنصر النباتى أقل من الكتابات بروزا ، وهو يملأ بجرائده الدقيقة العروق الرقاعَ المحصورة بين الأشرطة الكتابية .

لوحة ٤٢

لا شك فى أن باب الغفران بكاتيدرال إشبيلية إرث متبقى من الجامع الذى بناه الموحدون فى المدينة . ويغطى صفائحَ مصراعيه النحاسية تصميمٌ هندسى فائق البساطة يتكون من مسدسات متطاولة تتوالى متراكبة بين عمودية وأفقية ، وتحددها قضبان توحى عند تقاطعها بأن بعضها يمتد تحت الآخر أو فوقه ، وتحصر بينها نجوماً ذوات أربعة أطراف تتوسطها مثمنات تبرز فى أوساطها أزرار صغيرة تشبه رءوس المسامير . وهو تصميم رتيب محدود القيمة الفنية فى مجموعه ، بيد أنه رائع فى تفاصيله . ويشبه فى القرن التاسع (٣ هـ) تصميم الجصصات التى تغطى بواطن بعض العقود الموصّلة فى بيت الصلاة والصحن بجامع ابن طولون بالقاهرة . وقد أعيد ترميم هذين المصراعين مرات عديدة ، وكانت أول مرة ورد بشأنها خبر سنة ١٤٧٨ م (٨٢/٨٨٣ هـ) . وفى إحدى المنمنمات المرسومة بمخطوط الأغانى (لاس كانتيجاس) التى جمعها الفونسو العالم ، بابٌ يشبه فى تصميمه الهندسى وشكل ضبتّيه المستديرتين البابَ الإشبيلى[1] .

---

(١) Las Cantigas, por José Gnonero Lovillo, lam. 37.

لوحة ٤٣

ضبتا باب الغفران بكاتيدرال إشبيلية مصنوعتان من النحاس المصبوب المحلى بالنقوش . وكلتاهما فى هيئة أيقونة كبيرة مخرمة يدور بخارجها شريط يتألف من حنايا عقود دائرية وتغطيه كتابات نسخية دينية منقوشة بدقة . ويملأ قالب الأيقونة جرائدُ مزدوجة تكاد تتألف جميعا من حنيتين وأصابع عديدة فى غاية الأناقة ومن أجمل الأصابع التى ابتدعها الفن الموحدى .

لوحة ٤٤

رداء القديس خوان دى أورتيجا (ت سنة ١١٦٣ م = ٥٨ / ٥٥٩ هـ) المحفوظ فى كنيسة كينتانا أورتونيو (برغش) عبارة عن منسوج بغدادى الطراز ، وكان من الممكن أن يعد من إنتاج مصانع النسيج البغدادية لو لم يظهر فيه اسم السلطان على بن يوسف (١١٠٦ - ١١٤٣م = ٥٠٠ - ٥٣٧ هـ) . ويتألف رسمه من عجلات كبيرة تشتمل كل منها على أسدين يجثمان فوق وعلين وتدور بها مجموعة من الحيوان الخرافى وتتخللها كتابات كوفية زرقاء فوق أرضية من الذهب ، كما يتجلى فى الرسم لون قرمزى .

لوحة ٤٥

يفترض السيد جوميث مورينو أن المنسوجين الحريريين - المصنوعين على الطراز البغدادى ، والمتبقيين من آثار القديسة ليبراده ، والمحفوظين بكاتيدرال شغونسة ، والمشتملين على عجلات تشبه السابقة - قد صُنعا

بصنائع النسيج الإسلامية فى الأندلس (١) . وحجته فى ذلك أنها أقل مستوى من المنسوجات الشرقية فى الخامات المستعملة فى صنعها .

لوحة ٤٦

المنسوج المحفوظ بمتحف بلنسية دى دون خوان عبارة عن قطعة من « التافتان » يظهر فيها زخرف من العجلات التقليدية فى هيئة أقراص أو دوائر تربط بينها أخرى أصغر منها وبملأ مابينها وداخلها أشرطة مترابطة . وتمتد كالعادة بين محيطى العجلات الكبيرة كتابات نسخية مكتوبة بخط لاحظ عليه السيد جوميث مورينو أنه شديد الشبه بخط البطاقات المضغوطة فوق الصفائح النحاسية التى تغطى باب الكاتيدرال بإشبيلية (٢) . وتملأ داخل العجلات أشرطة مترابطة منحنية قد نسجت - كالمحيطين اللذين يحصران الرسوم الكتابية - بخيوط من الذهب فوق أرضيات زرقاء أو حمراء أو بيضاء .

أما عن رداء القديس فاليرو ، فالمعروض منه مدبجات من رقائق السجاد فوق أرضية من أسلاك ذهبية يتناغم لونها وألوان الخيوط الحريرية فى تخطيط كتابات نسخية وأشرطة رائعة .

---

(١) Gomez—Moreno : El arte árabe español hasta los almohades—Arte mozárabe, (Ars Hispaniae, vol. III), p. 351

(٢) من بحث لم ينشر للسيد جوميث مورينو .

لوحـة ٤٧

إن مايسمى براية العقاب عبارة عن سجادة فائقة الرقة محفوظة بدير لاس أويلجاس ببرغش . وهى مشغولة بأسلاك من الذهب وخيوط من الحرير بين بيضاء وخضراء وزرقاء وصفراء وحمراء وسوداء . وتشتمل على آيات من القرآن ، ويتوسطها زخرف من الأشرطة مثمّن الأطراف تدور به حواش تحتوى على كتابات كوفية . وتظهر بين زخارفها أسود صغيرة داخل أيقونات . وفى سنة ١٨٥٠ م (١٢٦٦ هـ) أجريت فيها ترميات خاطئة يجرى الآن العمل فى إصلاحها .

لوحـة ٤٨

الصندوق المكفّت بالعاج المحفوظ بكاتيدرال طرطوشة أثر يرجع تاريخه إلى نحو سنة ١٢٠٠ م (٩٦/٥٩٧ هـ) ، وليس فيه أى تفصيل موحدى الطابع . وهو مستطيل الشكل وغطاؤه مائل الجوانب . وتغطيه رقائق من العـاج وعظام السلاحف ، وحشوات ملونة ومذهبة ، وخطوط محفورة حفراً خفيفاً تحدد الرسم وتنمّيه . وتظهر فى أوجهه وجوانب غطائه دوائر أو أيقونات ، بداخلهـا رسوم حيوان : أسود ووعــول وظباء ووحيدات قرن وكلاب سلوقية وطيور بين فرديه وزوجية متواجهة ، ورسوم أناسى : فرسان بأيديهم بزاة وراقصون . وتدور بحافات الغطـاء السفلى آيات قرآنية نسخية الحروف . والصندوق أثر رائع من آثـار الفن الزخرفى .

المصادر

أ — المصادر العربية*

الإدريسى : نزهة المشتاق ، ط دوزى ودى جويدى ، ليدن ، ١٨٨٦م.

ابن أبى زرع : روض القرطاس ، ط. تورنبرغ ، أوبسالة ، ١٨٤٦/٤٣م .

ابن بسام : الذخيرة ، القاهرة ، ١٩٤٥/٣٩م .

ابن خاقان : قلائد العقيان ، القاهرة ، ١٢٨٣هـ .

ابن خلدون : مقدمة العبر ، القاهرة ١٢٨٤هـ .

ابن صاحب الصلاة : المنّ بالإمامة . انظر : Melchor Antuña

ابن عبد المنعم : الروض المعطار ، ط . ليڤى پروفنسال ، القاهرة، ١٩٣٧م .

ابن عذارى : البيان المغرب . انظر : Huici .

ابن مرزوق : المسند . انظر : Lévi-Provençal

السلاوى : الاستقصا ، القاهرة ، ١٣١٢هـ .

عبد الواحد : المعجب ، ط . دوزى ، ليدن ، ١٨٨١م .

المقّرى : نفح الطيب ، ط. دوزى ، ليدن ، ١٨٨١ م .

«مؤلف مجهول» : الحلل الموشية ، ط . علوش ، رباط الفتح ، ١٩٣٦م .

(*) لم ترد هذه المصادر فى الأصل المترجم ، وإنما وضعناها ليستأنس بها القارىء .

ب ـ المصادر الافرنجية

Allain (Ch.) y Meunié (J) : Recherches archéologiques au Tasghimout de Mesfioua, "Hespéris", XXXVIII, 1951.

Antuña (P, Melchor M.) : Sevilla y sus monumentos árabes. Escorial, 1930.

Basset (Henri) y Terrasse (Henri) : Sanctuaires et forteresses almohades. Paris, 1932.

Gomez-Moreno (Manuel) : El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe. "Ars Hispaniae", IV. Madrid, 1951.

Huici (Ambrosio) : Colección de crónicas árabes de la Reconquista, Vol. II, Tetuan, 1953.

Lévi-Provençal (E.) : Un nouveau texte d'histore mérinide: Le Musnad d'Ibn Marzūk (Hespéris). t. V, 1925.

Marçais (William y Georges) : Les monuments arabes de Tlemcen. Paris, 1903.

Marçais (Georges) : Manuel d'art musulman. L'Architecture, Tunisie, Algerie, Maroc, Espagne, Sicile, I, Du IX au XII siècle. Paris, 1926.

— Sur la Grande Mosquée de Tlemcen "Annales de l'Institut d'Etudes Orientales", VIII, 1949—1950. Argel, 1950.

Maslow (Boris) : La Qubba Bárudiyyin a Marrakus. "Al—Andalus", XIII, 1948.

Meunié (Jacques), Terrasse (Henri), Reverdun (Gaston) : Recherches archéologiques à Marrakech. Paris, 1952.

Monneret De Villard, (Hugo) : Le pitture musulmane al soffito della Capella Palatina in Palermo. Roma, 1950.

R. : Restos de una casa en Almeria. "Al-Andalus" , X , 1945.

Sauvaget (Jean) : Sur le mimbar de la Kutubiya de Marrakech. "Hespéris", XXXV, 1949.

T. B. (L.) : Monteagudo y "El Gastillejo" en la vega de Murcia. "Al-Andalus", II, 1934.

— Dos obras de arquitectura almohade : la mezquita de Cuatrohabitán y el castillo de Alcala de Guadaira. "Al-Andalus", VI, 1941.

— Nuevas perspectivas sobre el arte de al-Andalus bajo el dominio almorâvide. "Al-Andulus", XVII 1952.

Terrasse (Henri) : La grande mosquée almohade de Séville. "Mémorial Henri Basset". Paris, 1928.

— L'Art hispano-mauresque des origines au XIII siècle. Paris, 1932.

— La céramique hispano-maghribine au XII siècle d'après les fouilles du chateau de l'Ain Ghaboula (Dchira) "Hespéris" XXIV, 1937.

— La mosquée des Andalais a Fès. Paris (s. a.).

— La forteresse almoravide d'Amergo. "Al-Andalus", XVIII, 1953.

Thouvenot (R) : Une forteresse almohade près de Rabat. Dchira. "Hespéris", XVII, 1933.

Torres Balbás (Leopoldo) : Paseos arqueológicos por la España musulmana : Murcia. "Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia", años XI–XII, 1932–33. Murcia, 1934.

— Las Torres del Oro y de la Plata, en Sevilla. "Archivo Español de Arte y Arqueología", XXIX, 1934.

— La Torre del Oro, en Sevilla. "Al-Andalus", II, 1934.

Torres Balbás (Leopoldo): La alcazaba almohade de Badajoz. "Al-Andalus", VI, 1941.

— Reproducciones de la Giralda anteriores a su reforma en el siglo XVI. "Al-Andalus", VI, 1941.

— Los zócalos pintados en la arquitectura hispano-musulmana. "Al-Andalus", VII, 1942.

— Arquitectos andaluces de las épocas almorávide y almohade. "Al-Andalus", XI, 1946.

— Câceres y su cerca almohade "Al-Andalus", XIII, 1948.

— El barrio de casas de la alcazaba malagueña. "Al-Andalus", XVII, 1952.

— Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar. "Ars Hispaniae", IV, 1949.

الفهرس

رقم الايداع ٣٩٥٠ / ١٩٧١

مطبعة المصري
٩ شارع ابن زنبكي - الإسكندرية